DAS

ATHENER NATIONALMUSEUM

PHOTOTYPISCHE WIEDERGABE SEINER SCHÄTZE

MIT ERLÄUTERNDEM TEXT

VON

J. N. SVORONOS

DIREKTOR DES ATHENER MÜNZKABINETTES

DEUTSCHE AUSGABE

BESORGT VON

Dr W. BARTH

TEXTBAND II

ATHEN

VERLAG DER GRIECHISCHEN VERLAGSGESELLSCHAFT

DAS ATHENER
NATIONALMUSEUM

DAS ATHENER NATIONALMUSEUM

VON

J. N. SVORONOS

DIREKTOR DES ATHENER MÜNZKABINETTES

DEUTSCHE AUSGABE

VON

DR W. BARTH

TEXTBAND II

ATHEN

GRIECHISCHE VERLAGSGESELLSCHAFT

1911

ATHEN. BUCHDRUCKEREI "HESTIA„ C. MEISSNER & N. KARGADURIS — 8456

DIE RELIEFS

MIT AUSSCHLUSS DER GRABRELIEFS

SAAL DER WEIHRELIEFS

II. ÖSTLICHE SEITE

(Fortsetzung)

64. N° 1367 (Taf. XL 2)

Asklepiade und vier Adoranten, Bruchstück eines Reliefs aus dem Athener Asklepieion [1].

Vier an einander passende Stücke, die bei den Ausgrabungen im Athener Asklepieion gefunden worden sind und die rechte Seite einer grossen Reliefplatte bilden. Jetzige Breite 0,55, Höhe 0,67. Beste Technik aus dem Anfang des IV. Jahrh. v. Chr. Pentelischer Marmor. Die Einrahmung besteht, wie gewöhnlich, aus Parastaden, Epistyl, Koronis und Stirnziegeln.

In dem Teil zur Linken sind, von den Knien ab, die nackten Unterbeine eines Heros erhalten; es ist offenbar einer der Söhne des Asklepios. Er steht in Frontansicht, von rechts treten *vier Adoranten* zu ihm heran. Der erste ist ein zu $^3/_4$ nach links gewandter *Mann* in der gewöhnlichen Kleidung und Haltung der mit der rechten Hand die Götter verehrenden Bittsteller. Kopf, rechter Unterarm und rechter Fuss fehlen. Neben ihm steht, dem Beschauer zugewandt und auf den linken Fuss auftretend, eine *Frau* im Chiton und einem vom Kopfe herabfallenden Überwurf, die rechte Hand unter dem Gewande vor die Brust legend, während die etwas vorgestreckte linke eine Falte des Gewandes fasst. Das Gesicht der Figur ist weggebrochen, doch lässt sich erkennen, dass sie wahrscheinlich auf das neben ihr befindliche *Mädchen* schaute, das, nach links schreitend, einen ärmellosen Chiton und einen kurzen, gegürteten Überwurf trägt und mit beiden Händen das von den Schultern herabhängende Gewand hebt, um leichter einherschreiten zu können. Zuletzt in der Reihe steht ein in Frontstellung gegebenes *kleines Mädchen,* dessen Chiton in geraden Falten herunterfällt; es drückt mit beiden Händen einen nicht deutlich erkennbaren Gegenstand von kegelartiger Form an die Brust; Duhn und Löwy sehen in diesem Gegenstand einen *Vogel,* P. Girard eine Traube, Sybel «einen rautenförmig verzierten Omphalos, Kuchen, Vögelchen»; ich glaube, es ist ein Zapfen der zahmen Fichte, der dem Asklepios geheiligt war (vgl. Paus. II 10, 6).

[1] Bibliographie:
P. Girard: Bull. de Corr. hell. I (1877) S. 166 N° 61 (ohne das linke Stück).
Martinelli, Catalogo dei getti in gesso N° 240 (ohne das linke Stück).
Duhn: Arch. Zeitung 1877 S. 142 N° 6 (ohne das linke Stück).
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen S. 291 N° 4005.
Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen, Serie V (1902) S. 14 N° 1235 (Löwy).
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Bd. I S. 239 N° 1367.

65. N° 1368 (Taf. XLV 3)

Epione, Hygieia (?) und vier Adoranten, Weihrelief aus dem Athener Asklepieion [1].

Zwei zusammenpassende Stücke eines rechts, links und oben unvollständigen Weihreliefs,

[1] Bibliographie:
Duhn: Archäol. Zeitung 1877 S. 148 N° 18 (das Stück rechts, mit den Adoranten).

bei den Ausgrabungen des Athener Asklepieion gefunden. Jetzige grösste Breite 0,75, Höhe 0,64. Ausgezeichnete Arbeit aus der Mitte des IV. Jahrhunderts. Pentelischer Marmor.

Auf dem linken Bruchstücke sitzt nach rechts auf einem Throne eine *matronale Göttin,* offenbar *Epione.* Sie trägt einen feinen Chiton, der bis zu den Fussknöcheln reicht, ausserdem einen Überwurf und an den Füssen Sandalen; auf ihrem Schosse hat sie ein breites viereckiges Kästchen mit Heilmitteln,[1] auf dem vielleicht ursprünglich ihre Hand lag (vgl. weiter unten N° 1377). Der obere Teil ihres Körpers, von den Hüften an, und der hintere Teil des Thrones mit den Füssen sind abgebrochen.

Im Hintergrunde steht bei dieser sitzenden Göttin eine ebenfalls nur von den Hüften bis unten erhaltene zweite *jungfräuliche Göttin (Hygieia),* mit einem in geraden Falten herabfallenden Chiton und einem Überwurf; sie hält in der vorgestreckten linken Hand eine grosse Schale, in die der erste von den *vier* vor den Göttinnen stehenden *Adoranten* seine Hand steckt. Unter der Schale, auf dem Boden zwischen diesem Adoranten und den Göttinnen, sind Überreste eines Thymiaterion erhalten.

Der besagte *Adorant* (Mann) trägt ein bis zu den Füssen reichendes Himation in der gewohnten Weise. Sein rechter Fuss ist vorgesetzt; die linke Hand und der Oberkörper überhaupt sind arg zerstört, der Kopf ganz abgebrochen. Es folgt ein *zweiter männlicher Adorant,* fast in Frontstellung stehend und anbetend die rechte Hand und mit ihr in der bekannten Weise das Himation erhebend; die linke ist vom Himation bedeckt, der Ellbogen nach rückwärts geführt, sodass er in der Höhe des Kopfes des nachfolgenden *kleinen Mädchens* liegt; von diesem sind nur noch Überbleibsel des mit langem, herunterwallendem Haare bedeckten Kopfes erhalten. Zwischen den beiden ersten Adoranten steht im Hintergrund der Szene nach links eine weitere Adorantin, *Frau,* mit aufgebundenem Haar, Chiton und Überwurf.

Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen S. 297 N° 4034 (das rechte Stück) und S. 320 N° 4559 (das linke Stück).

Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen, Serie V (1902) S. 14 N° 1233 (Löwy).

[1] Vgl. Crinagor. (Ausg. Rubensohn N° 51): «ἄρκια θεῖναι φάρμακα πρηείης οἶσθα παρ' Ἠπιόνης». Siehe oben N° 1334 (S. 254) und Blinkenberg: Ath. Mitt. 1899 S. 299 Anm. 2.

66. N° 1369 (Taf. XXXVII 5)

Asklepios, Athena und Adorant, Relief aus dem Athener Asklepieion [1].

Rechter Teil eines Weihreliefs, aus vier aneinander passenden Stücken zusammengesetzt, die bei den Ausgrabungen im Athener Asklepieion gefunden worden waren. Höhe 0,67, grösste Breite 0,48. Pentelischer Marmor. Nicht sehr sorgfältige Arbeit aus der Mitte des IV. Jahrhunderts v. Chr. Die Umrahmung besteht, wie gewöhnlich, aus Parastaden, Epistyl, Koronis und Stirnziegeln.

Rechts steht neben der Parastas *Athena,* halb nach links gewandt. Auf den rechten Fuss auftretend, hat sie den linken etwas zur Seite geführt; auf dem Kopfe trägt sie einen Helm ohne Busch, ihr Körper ist mit einem ärmellosen Chiton bekleidet, über das ein kurzer gegürteter Überwurf fällt. Die Brust bedeckt die Aigis mit einem Gorgoneion in der Mitte. Die Göttin erhebt die rechte Hand zur Schulter hin, wie wenn sie hier einen Speer querüber trüge, der dann nur in Farbe ausgeführt war; der linke Unterarm ruht auf dem Rande eines runden Schildes, der in der Mitte mit einem

[1] Bibliographie:
P. Girard: Bull. de Corresp. hell. 1 (1877) S. 164 N° 34.
Duhn: Archäol. Zeitung 1877 S. 155 N° 43.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen S. 292 N° 4006.
Studniczka, Vermutungen zur Kunstgeschichte S. 13.
Löwe, De Aesculapii figura S. 53 ff.
Ziehen Ath. Mitth. 1892 S. 251.
Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen, Serie V (1902) S. 16 N° 1237 (Löwy).
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I, 189 N° 1369.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ Ἐθν. Μουσ. Bd. A' S. 239, 1369.

Gorgoneion geschmückt ist und auf einer kleinen altarähnlichen Basis steht. Ihr Gesicht ist weggebrochen.

Unmittelbar vor Athena steht, ebenfalls halb nach links, mit rechtem Standbeine *Asklepios*, in gewohnter Weise mit einem Himation bekleidet, das den rechten Arm und die rechte Brust freilässt. Der linke Arm ist ganz von dem Himation verdeckt, die Hand auf die Hüfte gestützt. Die rechte Hand, die ebenso wie der Kopf und die rechte Schulter verloren ist, hielt der Gott vielleicht schützend über das Haupt eines *Adoranten*, der vor ihm in der Haltung eines Betenden steht und zwar hinter einem unmittelbar vor Asklepios sich erhebenden viereckigen Altar. Von dem Adoranten fehlen Kopf, Schultern und rechte Hand.

Gewiss dürfen wir annehmen, dass die hier abgebildete Athena als *Hygieia* gemeint ist; der Typus, den einige Erklärer des Reliefs als dem Parthenostypus des Pheidias entstammend auffassen, kann in Wirklichkeit keine Beziehung zu diesem haben, da das wesentliche Merkmal, die Nike auf der rechten Hand, fehlt und sich statt dessen ein Speer zeigt. Von den Typen auf den Athener Münzen steht am nächsten der Typus mit einem Speer in der rechten Hand und mit einem neben dem linken Fusse liegenden Schilde[1]. Unter den Statuen jedoch zeigen einen ganz gleichen Athenatypus mit dem Speer in der Rechten und dem auf eine kleine Basis aufgesetzten Schilde zur linken Seite die Nummern bei S. Reinach, Répertoire de la statuaire I S. 232 N° 864, S. 235 N° 898[a], II S. 275 N° 10 (man vergleiche auch I 228 N° 862 und 234 N° 883, wo dieselbe Stellung eingehalten ist, aber die Basis für den Schild fehlt). Es kann also kein Zweifel darüber herrschen, dass der Typus unseres Reliefs auf eine berühmte Statue der Athena und zwar wahrscheinlich der Athena Hygieia zurückgeht.

[1] Svoronos: Journ. intern. d'Archéol. numism. vol. VII (1904) Taf. I' N° 30.

67. N° 1370 (Taf. XLVII)

Zwei Asklepiossöhne, [Asklepios(?)], Tempeldiener und Adorant.[1]

Ein aus fünf bei den Ausgrabungen im Athener Asklepieion gefundenen Bruchstücken zusammengesetztes Relief. Höhe 0,53, Breite 0,87. Arbeit aus der Mitte des IV. Jahrh. v. Chr. Pentelischer Marmor. Es fehlen hauptsächlich das linke untere Viertel der ganzen Platte, der Teil rechts unter dem Kapitell der Parastas und der ganze untere Vorsprung der Platte. Die Umrahmung besteht, wie gewöhnlich, aus Parastaden, Epistyl, Koronis und Stirnziegeln.

An der linken Seite steht ein *Heros* dem Beschauer zugekehrt. Nur sein Oberkörper ist erhalten. Die rechte Hand hält er am rechten Ohr, wie wenn er aufmerksam auf etwas lauschte, die linke ruht auf der Brust.

Rechts von ihm ist eine Lücke, die für einen nach rechts sitzenden *Asklepios* ausreicht; dann kommt, in der Mitte der Platte, ein *zweiter junger Heros*, halb nach links stehend, mit linkem Standbein und vorgesetztem rechten Fusse, nackt bis auf die mit einer Buckelspange versehene Chlamys, die über die linke Schulter geworfen ist und den in die Hüfte gestemmten linken Arm verhüllt. Die rechte Hand erhebt er, wie wenn er sich auf einen Speer oder Stab stützte oder aber einen runden gerollten Gegenstand in der Hand hielte, was wahrscheinlicher ist. Aus seiner Stellung darf man wohl schliessen, dass er auf den wahrscheinlich zwischen ihm und dem ersten Heros sitzenden Asklepios seine Aufmerksamkeit richtet.

Rechts neben dem zweiten Heros steht ein einfacher viereckiger Altar und bei ihm ein *junger Hierodule;* dieser trägt auf dem linken

[1] Bibliographie:
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικ. Μουσείου Α' S. 239, N° 1370 (die Gleichsetzung mit Sybel N° 4024 ist unrichtig). Es ist mir unmöglich gewesen, die zusammengesetzten Bruchstücke mit Nummern bei Sybel zu identifizieren.

Arm einen Korb und beugt sich zu einem *Ferkel* herab, das er an den Ohren zum Altar zieht. Hinter dem Knaben sieht man einen Mann *(Adoranten)*, nach links gewandt, in der gewöhnlichen Haltung und Gewandung der Athener Adoranten mit der erhobenen Rechten die Heroen verehren, während er mit der linken sein Himation hält. Hinter ihm bleibt noch Raum für einen weiteren Adoranten auf dem verlorenen rechten Stück der Platte.

68. N° 1371 (Taf. XLVII)

«Totenmal» aus dem Athener Asklepieion [1].

Linker Teil eines Reliefs aus der Reihe der sog. «Totenmale». Höhe 0,50, erhaltene Breite 0,36. Pentelischer Marmor. Arbeit des III. oder II. Jahrh. v. Chr.

Auf der rechten Seite ist das Endstück einer Kline erhalten, auf der halb nach rechts gewandt eine *Göttin* sitzt; sie ist in besonders grossem Massstabe ausgeführt und mit einem dünnen gegürteten Chiton und einem Überwurf bekleidet, der von der linken Schulter herabkommend den Unterkörper verhüllt. Der rechte Fuss ruht auf dem rechts von ihr sichtbaren Fusse der Kline oder einem Räucherbecken. Der ganze rechte Arm ist weggebrochen, sodass wir nicht wissen können, was sie in der Hand hielt. Auch der linke Arm, das linke Bein und das Gesicht sind verloren.

Links neben der Göttin steht in Frontansicht ein unbekleideter kleiner *Weinschenk,* der mit der Rechten vermittels einer Oinochoe aus einem rechts von ihm stehenden grossen *Krater* schöpft; hinter diesem erscheinen drei *Adoranten* und zwar ein *bärtiger Mann,* eine etwas kleinere *Frau,* beide in der gewöhnlichen Kleidung der Adoranten und mit der Rechten die

[1] Bibliographie:
Duhn: Archæol. Zeitung 1877, S. 167 N° 92.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen S. 286 N° 3992.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Bd. Α' S. 240 N° 1371.

entsprechende Gebärde ausführend, und zuletzt ein *Ephebe* mit nacktem Oberkörper und herunterfallender rechter Hand.

Oben in der rechten Ecke des Rahmens ist in einer *Maueröffnung* ein nach rechts gewandter *Pferdekopf* sichtbar.

Über die Bedeutung der Totenmalreliefs werde ich später an passender Stelle sprechen.

69. N° 1372 (Taf. XXXV 5)

Zwei Söhne des Asklepios, Hund, Altar und zwei Adorantinnen [1].

Zwei an einander passende Bruchstücke eines Weihreliefs, die bei den Ausgrabungen im Athener Asklepieion gefunden worden sind; sie bildeten den mittleren und unteren rechten Teil der ganzen Platte. Erhaltene Höhe 0,43, Breite 0,51. Pentelischer Marmor. Technik des IV. Jahrh. v. Chr.

In der Mitte sind die Reste von zwei Söhnen des Asklepios erhalten, die sich den Rücken zukehren. Der zur Linken steht halb nach links gewandt, mit rechtem Standbein, nur mit einer von der linken Schulter fallenden, den linken Arm bedeckenden Chlamys bekleidet. Die linke Hand ruht auf dem Bauche; rechts ist nur der nach unten gehende Oberarm erhalten. Abgeschlagen sind ausserdem der Kopf und von den Beinen der Teil zwischen dem halben Schenkel und der Ferse.

Rechts von ihm sehen wir auf den rechten Fuss auftretend und nach r. gewandt einen zweiten *Sohn des Asklepios;* der ganz unbekleidete Körper neigt sich nach vorn, wie wenn er sich auf einen in die linke Achselhöhle gestemmten Stab stützte. Mit dem linken Bein

[1] Bibliographie:
Duhn: Archaeolog. Zeitung 1877 S. 151 N° 30 (das rechte Stück).
Sybel, Katal. der Sculpturen zu Athen S. 297 N° 4036 (das rechte Stück), S. 304 N° 4025 (das linke Stück).
Ziehen: Athen. Mitt. 1892 S. 245.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Bd. Α' S. 237 N° 1372.

lehnt er an den vor ihm stehenden *Altar,* sodass der Fuss nach hinten geführt ist. Kopf und Schultern, der ganze linke Arm und ein Teil des rechten Schenkels sind weggebrochen.

Unter dem linken Fusse dieser Figur und parallel dem Altar, fast dem Beschauer zugewandt, erscheint ein zum Heros aufschauender *Hund.* Der grosse, viereckige Altar ist in der Diagonale abgebildet und steht auf einer Basis. Von links her treten *zwei Adorantinnen* heran, beide im Chiton mit einem breiten Überwurf, den sie mit der vortretenden linken Hand lüpfen; die erste stützt die rechte Hand auf den Altar, wie um etwas daraufzulegen, die andere hat sie zum Zeichen der Ehrerbietung erhoben.

Links von dem links stehenden Heros bemerkt man ganz geringe Spuren einer dritten *göttlichen Figur,* nämlich ein Stück von einem Himation auf der linken Achsel.

Was den Hund betrifft, so haben wir (S. 269) gesehen, dass er wie auch die Schlange mit dem Mythus von der Geburt des Asklepios verbunden ist; auch wissen wir aus manchen alten Zeugnissen [1], dass ein oder mehrere Hunde, die von κυνηγέται genannten Wächtern besorgt wurden, als heilige und heilbringende Tiere in den Asklepieien gehalten wurden, so in Athen [2], Piraeus [3], Epidauros, dem kretischen Leben [4], Rom [5] u.s.w. In Epidauros erfüllten die heiligen Hunde sogar die Befugnisse von Ärzten. So lesen wir hier in den vielbesprochenen Heilinschriften «Θύσων Ἑρμιονεὺς παῖς ἀϊδὴς ὕπαρ ὑπὸ κυνὸς τῶν κατὰ τὸ ἱερὸν θεραπευόμενος τοὺς ὀπτίλλους ὑγιὴς ἀπῆλθεν»; einen andern Knaben aus Aigina, der ein Gewächs im Halse hatte, «κύων τῶν ἱερῶν ὕπαρ τῇ γλώσσῃ ἐθεράπευσε καὶ ὑγιῆ ἐποίησε». Die berühmte Bildsäule des Asklepios in Epidauros, die Thrasymedes angefertigt hatte, zeigte einen Hund zu Füssen des Gottes sitzend, wie Pausanias berichtet und auch die Münzen von Epidauros bieten (s. oben S. 150 und 151, Abb. 104-106), auf denen wir zudem auch einen heiligen Hund als unabhängigen Münztypus finden [1]. Ja, der Name des sich oberhalb des epidaurischen Heiligtums erhebenden Berges Kynortion leitet sich her von κύων und ὀρτός=βωμός (Hesych. s. v. ὀρτός). [2] Einen oder mehrere Hunde werden wir auf noch andern asklepischen Reliefs antreffen. Man vergl. besonders N° 1426.

¹ Vgl. auch Schöne, Griech. Reliefs N° 112—Drexler: Ztschr. für Numism. XIII S. 310 ff.—Wilamowitz, Isyllos S. 86 —Töpffer, Attische Genealogie S. 302.—Baunack: Philologus 49 S. 596.

² Plutarch. Πότερα τ. ζῴων φρονιμώτερα 13, 11. — Aelian. Περὶ ζῴων 7, 13.

³ CIA II³ N° 1651.—Ἐφημ. Ἀρχαιολ. 1885, 88: «Πανακείᾳ πόπανα τρία, κυσὶν πόπανα τρία, κυνηγέταις πόπανα τρία».

⁴ Baunack: Philologus 1890 S. 596.

⁵ Festus ep. 110.—Lactantius, de falsa religione I, 10.

¹ BMC. Peloponnesus Taf. XXIX, 19.

² Sestini (Descript. vet. numm. S. 144) erwähnt eine Münze der thessalischen Magneten, auf der den Asklepios ein Hund begleitet; Head (Hist. num. S. 256) wiederholt dasselbe.

70. N° 1373 (Taf. XLVI)

Asklepios und Sohn (?)
Relief aus dem Athener Asklepieion [3].

Drei an einander passende Bruchstücke eines Weihreliefs. Der obere Teil und das Eckstück unten rechts fehlen. Breite 0,33, erhaltene Höhe 0,40. Pentelischer Marmor. Technik des IV. Jahrh. v. Chr.

Ein *jugendlicher Heros (?)* steht im linken Teile der Darstellung dem Beschauer zugewandt, unbekleidet, mit linkem Standbein. Die rechte Hand ist bis unter die Brust erhoben, die linke hängt herunter. Ein Loch an der Stelle der Finger der linken Hand lässt erkennen, dass irgend ein Gegenstand, z. B. ein Gefäss oder eine Stlengis, eingefügt war. Kopf und rechtes Unterbein fehlen. Vor dieser Figur, im rechten Teile der Platte, steht in Frontansicht, aber etwas sich nach dem Jüngling zu drehend, ein Gott *(Asklepios),* auf dem rechten Fusse

³ Bibliographie:

P. Girard: Bullet. de Corr. hellén. I (1877) S. 166, 52 (das rechte Stück).

Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Bd. Α' 240, 1373.

ruhend, den linken nach hinten führend. Das von den Schultern herabfallende Himation lässt den Oberkörper mit Ausnahme des linken Unterarmes unbedeckt; eine Falte wird unter der Achsel festgehalten. Abgeschlagen sind Kopf, rechte Schulter und Arm, sowie beide Unterschenkel bis auf die Füsse. Der linke, grösstenteils weggebrochene Arm ist vorgestreckt, wie wenn er eine Schale gehalten hätte, der fehlende rechte scheint über den Kopf erhoben gewesen zu sein. Fraglich bleibt, ob wir hier einen sterblichen Jüngling oder einen Heros haben. In Bezug auf die Stellung der Figuren im allgemeinen vergleiche man das Relief aus Eleusis, das Pringsheim mit allerdings mich nicht überzeugender Erklärung veröffentlicht hat [1].

71. N° 1374 (Taf. XXXVII)

Epione, Asklepios, Hierodule und zwei Adorantenfamilien, Relief aus dem Athener Asklepieion.[2]

Zwei Eckstücke eines Weihreliefs, dessen mittlerer Teil bei den Ausgrabungen im Athener Asklepieion nicht mit gefunden wurde. Höhe 0,46, ursprüngliche Breite 0,67. Pentelischer Marmor. Vorzügliche, feine Arbeit aus dem Anfange des IV. Jahrh. v. Chr. Umrahmung in Aediculaform, aus Epistyl, Koronis und Stirnziegeln.

Links neben der Parastas steht eine *matronale Göttin (Epione)* in Frontstellung, auf den rechten Fuss auftretend und den linken zurückführend. Sie trägt hohe Sandalen, einen Chiton mit kurzen Ärmeln und darüber einen vom Kopfe herabkommenden Überwurf, der den linken herunterfallenden Arm bedeckt und den unteren Teil des Körpers bis zu den Knien verhüllt, während die rechte Hand (mit dem Arm verloren) ihn vor dem Gesicht, das ebenfalls weggeschlagen ist, emporhielt.

Rechts von ihr stand ebenfalls in Frontansicht *Asklepios*, von dem aber nur der rechte Arm von der Schulter bis zur Handwurzel erhalten ist. Unter der rechten Schulter war das Himation von der Spitze des Stabes eingeklemmt, auf den der Gott wie gewöhnlich sich stützt. Auf dem rechten Bruchstücke ist zuerst ein kindlicher *Hierodule* abgebildet, von dem nur der Unterkörper von den Hüften an bekleidet ist. Er zieht mit der rechten Hand ein widerspenstiges *Schwein* an den Ohren herbei. Kopf und rechte Schulter von ihm sind weggebrochen. Seine Rückenhälfte und der Körper des Schweines zum grossen Teile werden von dem ersten *Adoranten* verdeckt, der nach l. gewandt steht, den rechten Fuss vorgesetzt und die rechte Hand zu den Göttern erhoben; vom Kopf bis zu den Füssen ist diese Figur an der Oberfläche ganz abgeschlagen. Es folgt eine *Adorantin* (seine Frau?), halb nach vorn gewandt, in einen Chiton mit Knöpfärmeln und einen Überwurf gekleidet; mit der rechten Hand verehrt sie die Götter, die linke liegt vorn am Leibe, Kopf und rechter Arm sind weggebrochen. An ihrer linken Seite steht nach links ein *Mädchen* mit vorgesetztem rechten Fusse, in Chiton und Überwurf gehüllt; es fehlt der grösste Teil der oberen Rückenhälfte.

Unmittelbar hinterher kommt eine zweite Adorantenfamilie (Mann, Frau und kleine Tochter). Voransteht, aber im Hintergrunde, die *Frau* mit verehrend erhobener rechter Hand, die linke unter dem den ganzen Körper einhüllenden Himation. Der Kopf ist weggebrochen. Ihr folgt der *Mann*, fast in Frontansicht stehend, mit rechtem Standbein, bekleidet

[1] Archäologische Beiträge zur Geschischte des eleusinischen Kults (München 1905) S. 20 Tafel N° 2.

[2] Bibliographie:

P. Girard: Bull. de Corr. hell. I (1877) S. 160, 20 (das rechte Stück), S. 164, 39 (das linke Stück).

Duhn: Archäol. Zeitung 1877 S. 147 N° 17α-β.

Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen S. 287 N° 3994.

A. Körte: Athen. Mitt. 1893 S. 239.

Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen, Serie V (1902) S. 10 N° 1223 (vergl. auch N° 1222) (Löwy).

Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Bd. A' S. 240, 1374.

mit einem Himation, das den rechten Arm und die rechte Brust bloss lässt. Die linke Hand hält das Himation etwas in die Höhe, während er mit der rechten, wie es scheint, dem vor ihm und seiner Frau stehenden *kleinen Kinde* etwas reichte. Letzteres ist jetzt fast ganz zerstört, doch kann man die zu dem vom Vater dargereichten Gegenstande erhobene rechte Hand erkennen, die wohl auch eine vom linken Arm der Mutter herabkommende Falte ihres Gewandes fasste.

72. N° 1375 (Taf. XL 5)

Asklepios, Hygieia (?) und Epione, Bruchstücke eines Weihreliefs aus dem Athener Asklepieion [1].

Drei an einander passende Stücke eines Weihreliefs, die fast den ganzen oberen linken Teil der Platte bilden. Erhaltene Höhe 0,28, Breite 0,43. Pentelischer Marmor. Technik des IV. Jahrh. v. Chr. Aedicula-Umrahmung aus Parastaden, Epistyl, Koronis und Stirnziegeln.

Links steht fast in Frontansicht, etwas nach rechts, eine Göttin *(Epione)*, mit dem Chiton und einem vom Kopfe herabfallenden Überwurfe bekleidet. Den Kopf beugend, schaut sie auf ein *Gänslein*, das sie in der linken Hand hält, und dem sie mit der rechten etwas darbietet. Das Gesicht und der Teil von den halben Oberschenkeln bis unten sind abgeschlagen.

Vor ihr, aber im Hintergrunde, sehen wir eine zweite *Göttin*, von der nur die Teile oberhalb der Brust erhalten sind. Sie trägt Chiton und Überwurf und steht dem Beschauer zugewandt; die rechte Hand auf die Schulter Epiones legend, schaut sie ebenfalls auf das von dieser gehaltene Gänslein. Mit der erhobenen linken lüpft sie das vom Kopfe herabfallende Peplon vor ihrem Gesicht, das auch zerstört ist.

Weiterhin vor diesen Figuren erscheint die nur von der Brust ab erhaltene Figur des *Asklepios*, der halb nach rechts gewandt ist; der Gott stützt die rechte Hand auf die Hüfte, das Gewicht des nach vorn geneigten Körpers ruht auf dem (jetzt nicht mehr sichtbaren) in die Achselhöhle eingesetzten Stab, der dort das von der linken Schulter herabkommende und den linken Arm und den Körper überhaupt, mit Ausnahme des rechten Armes und der rechten Brust, verhüllende Himation einklemmt. Das zu den vor ihm stehenden, jetzt verlorenen Adoranten geneigte Haupt ist zerstört.

Über die Gans in der Hand der Epione sehe man das Relief unter N° 1377.

[1] Bibliographie:
Kjellberg, Asklepios II S. 26.
Καστριώτης, Γλυπτά Α' 240, 1375.

73. N° 1376 (Taf. XL 4)

Asklepios und Adorant mit Stab, Teil eines Reliefs aus dem Athener Asklepieion [1].

Drei an einander passsende Bruchstücke eines Weihreliefs, die bei den Ausgrabungen im Athener Asklepieion gefunden worden sind und drei Viertel (es fehlt das obere rechte Viertel) einer Platte bilden, die von dem gewöhnlichen Aedicula-Rahmen aus Parastaden, Epistyl und Koronis umgeben ist. Höhe 0,53, Breite 0,33. Pentelischer Marmor. Sorgfältige Arbeit aus der ersten Hälfte des IV. Jahrh. v. Chr.

Im linken Teile steht halb nach rechts gewandt *Asklepios;* er tritt mit dem linken Fusse auf und zieht den rechten nach. An den Füssen trägt er Sandalen, den Körper umhüllt, von der linken Schulter herabfallend und die rechte Brust und den rechten Arm freilassend, das

[1] Bibliographie:
P. Girard: Bull. de Corr. hell. I (1877) S. 166, 53 (das obere linke Stück), S. 167, 73 (das rechte Stück).
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 304 N° 4206 (das obere linke Stück), S. 307 N° 4252 (das untere linke Stück) und S. 308 N° 4263 (das rechte Stück).
Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen (1902) Serie V S. 6 N° 1219 (Löwy).
Kjellberg, Asklepios II S. 37.
Π. Καστριώτης, Γλυπτά τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Α' S. 240 N° 1376.

Himation, das unter der rechten Achsel durch die Spitze des Stabes, auf den sich wie gewöhnlich der Gott stützt, eingezwängt wird. Um das einstmals neben der Parastas aufgesetzte untere Ende des Stabes windet sich eine grosse *Schlange*. Der unter dem Himation gebogene Arm stützt sich auf die Hüfte. Es fehlt der zum Adoranten sich neigende Kopf des Gottes, die rechte Hand von der Mitte des Armes ab und der grösste Teil des Stabes.

Vor Asklepios steht, die rechte Parastas verdeckend, ein *Adorant*, dessen Kopf weggebrochen ist. Mit der vorgestreckten rechten Hand drückt er seine Verehrung aus, in der nach unten gehenden linken hält er einen Stab. Seinen ganzen Körper umhüllt bis auf die Füsse ein Himation.

74. N° 1377 (Taf. XLVIII^A-B^)

Epione mit Gans, Asklepios und Hygieia im Tempel; ausserdem Hierodule und zehn Adoranten im Heiligtum. Relief aus dem Athener Asklepieion [1].

Ein in der äusseren Form einzig dastehendes Relief; es besteht aus einem in zwei Abteile zerfallenden Stein, von denen der eine (links) ein Tempelchen mit drei Göttern bildet, der andere, eine Reliefplatte, die den Göttern des Tempels ihre Verehrung ausdrückenden Adoranten enthält. Höhe des Tempels 0,65, Breite 0,25, Tiefe 0,23. Höhe der Platte mit den Adoranten 0,50, Breite 0,68. Länge des ganzen Monuments 0,95. Von den Seitenflächen hat die schmälere eine Dicke von 0,11, die breitere eine solche von 0,23. Pentelischer Marmor. Kunst des IV. Jahrh. v. Chr.

Der Tempel ist ein distylos, nach vorn (zum Beschauer hin) und nach der den Adoranten zugewandten Seite geöffnet. Die andere Seite ist geschlossen. Auf der Frontseite zeigt die Säule rechts dorische Kannelüren (sie ist nur zu einem Drittel unten erhalten), während links eine Parastas gewöhnlicher Form, auch nur unten erhalten, steht; die oberen Teile, ebenso wie der grösste Teil des Epistyls und des dreieckigen Giebels, sind jetzt mit Gips ergänzt. In diesem Tempel sitzt hinten rechts *Asklepios* (der Kopf ist verloren), hinausschauend, wie gewöhnlich mit einem rechts Brust und Arm freilassenden Himation bekleidet und sich auf einen Stab stützend, der in die rechte Achselhöhle eingesetzt ist und dort eine Falte des Gewandes einklemmt, während sich um den unteren Teil des Stabes die Schlange des Gottes hinaufwindet und seine auf dem Stabe liegende rechte Hand leckt. Neben Asklepios, hinten links, steht eine jungfräuliche Göttin, *Hygieia*, dem Gotte zugewandt, aber auch aus dem Tempel herausblickend. Die rechte Hand hat sie auf die Schulter ihres Vaters gelegt, mit der linken fasst sie an ihrer Schulter das Gewand, das sie über einem feinen Chiton trägt.

Vor diesen beiden Gottheiten und der rechten Säule des Tempels sitzt auf einem Thronsessel, mit den Schultern sich an die Säule lehnend, eine *matronale Göttin* (der Kopf ist weggebrochen); sie trägt Sandalen, Chiton und einen vom Kopfe herunterfallenden Überwurf und hält mit beiden Händen auf ihren Knien eine runde, flache Pyxis. Unter ihrem Sitze steht eine n. rechts gewandte und den Kopf nach hinten drehende *Gans*. Diese Göttin ist zu den auf

[1] Bibliographie:

P. Girard: Bull. de Corr. hell. I (1877) S. 163 N° 33 (der Tempel).

Duhn: Archäol. Zeitung 1877 S. 155 N° 42 (der Tempel).

Sybel: Katalog der Sculpturen zu Athen S. 293 N° 4010 (der Tempel) und S. 296 N° 4026 (?) (Teil der Adoranten).

H. L. Ulrichs, Asklepios und die eleusinischen Gottheiten: Bonner Jahrbücher, Heft LXXXVI (1889) S. 1-4 Taf. I (unergänzte Abbildung des ganzen Reliefs nach einer Zeichnung Fr. Studniczkas).

E. Curtius: Archäol. Anzeiger 1891 S. 186.

Ziehen: Ath. Mitt. 1892 S. 251.

Hartwig, Bendis (1897) S. 11.

Wolters in der Sitzung des D. Arch. Inst. zu Athen am 28. Febr. 1894.

V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I S. 190-191, N° 1377.

Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσ. Α′ S. 240, N° 1377.

der an den Tempel stossenden Reliefplatte[1] abgebildeten Adoranten gewandt. Unzweifelhaft sind diese im Temenos der Götter gedacht. Den Adoranten geht ein Knabe als *Hierodule* voraus (Kopf und rechte Schulter mit dem Arm fehlen); in der l. hält er einen Korb und mit der r. stösst er eifrig das widerstrebende Opfertier vor sich her, ein grosses, wohlgenährtes Schwein, dessen ganzer Körper vom Nacken an durch den ersten der Adoranten verdeckt wird.

Die *sechs ersten Adoranten* bilden drei Paare, wie es scheint, Ehepaare. Die Paare treten in Reihen hinter einander heran, sämtlich wie gewöhnlich in ihr Himation gehüllt und mit der rechten Hand die Gebärde der Anbetung machend; nur die vorderste Frau erhebt merkwürdigerweise beide Hände empor. Beim ersten Paare steht der Mann im Hintergrunde, während diesen bei den folgenden die Frauen einnehmen. Neben dem dritten Paare steht im ersten Plane ein *kleiner Knabe*, ganz in seine Gewandung gehüllt und die rechte Hand unter diesem ehrerbietig erhebend. Es folgen sodann *drei Frauen* oder eher *Mädchen*, gleichfalls die Gebärde der Adoranten mit der vom Gewande verdeckten rechten Hand machend. Die im Vordergrunde stehende Figur hat ihre linke Hand auf den Kopf eines *jungen Mädchens* gelegt, das grösser als der vorausgehende Knabe ist und einen Chiton und ein gegürtetes Oberkleid trägt, das es mit seinen beiden nach unten geführten Händen aufhebt. Zuletzt kommt eine *Dienerin*, die mit ihrem Körper die Parastas verdeckt; sie ist in Frontstellung gegeben und trägt auf dem Kopfe eine grosse runde *Cista*, die sie mit der rechten Hand festhält, während die linke unter dem Gewande vorgestreckt ist. Von diesen Adoranten sind die Köpfe erhalten oder doch nur zum Teil abgeschlagen bei den vier im Hintergrunde abgebildeten Frauen und der Dienerin; bei den übrigen fehlen sie.

Die hintere Fläche der ganzen Platte ist sorgfältig geglättet; sie muss gewiss ursprünglich mit einer Darstellung in Malerei geschmückt gewesen sein. Auch die beiden Seitenflächen tragen Reliefdarstellungen; mithin müssen wir uns das Denkmal wohl so aufgestellt denken, dass es von allen Seiten angesehen werden konnte.

Die Hinterseite des Tempels (Taf. XLVIII 1377^{A}), die sehr gut erhalten ist, zeigt die Fassade eines geschlossenen Tempels mit zwei Parastaden, die durch das Bild einer in Frontansicht gegebenen Göttin ausgefüllt wird. Die Göttin tritt mit dem linken Fuss auf und hält in ihren gesenkten Händen zwei ihr gleich grosse brennende Fackeln; auf ihrem Kopfe trägt sie einen hohen runden Polos, unter dem das Haar in zwei langen Flechten nach vorn über die Schultern herabfällt. Ihren Körper umhüllt ein bis auf die Füsse reichender Chiton und darüber ein kurzes gegürtetes Obergewand mit kurzen Ärmeln.

Schliesslich die rechte Seitenfläche des Denkmals (Taf. XLVIII 1377^{B}) zeigt eine auf einer dreiteiligen Basis stehende, in Frontansicht gegebene vierkantige *Herme des bärtigen Dionysos* mit dem charakteristischen Merkmale des Schamteils und der architektonischen Andeutung der Hände an den beiden Seiten.

Die Göttin mit den Fackeln betrachteten diejenigen Erklärer, die der im Tempel sitzenden Göttin den Namen Demeter beilegten (s. unten), als die Persephone des eleusinischen Kults und nahmen an, sie sei aus Raummangel ausserhalb des Tempels gesetzt. Meines Erachtens jedoch muss, wie der Dionysos der entgegengesetzten Seite gar keine Beziehung zu Asklepios hat, sondern hier nur die Nachbarschaft des heiligen Bezirkes des Dionysos Eleuthereus östlich vom Asklepieion bezeichnet, so auch diese Göttin (Demeter, Kore oder Hekate) sich auf die Nachbarschaft irgend eines west-

[1] Die Platte ist jetzt in zwei grosse Stücke zerfallen, die genau zusammenpassen; es fehlt nur ein kleiner Teil am linken oberen Ende, der mit Gips ergänzt ist.

lich vom Asklepieion liegenden Heiligtums beziehen. Leider wissen wir nicht, welchen Göttern der Raum nach dieser Seite hin geweiht war, da sich dort keine Reste gefunden haben. Pausanias erwähnt (I 22, 1) westlich vom Bezirk des Asklepios bis zum Eingang der Akropolis einen Tempel der Themis mit einem Grabmal des Hippolytos davor, ausserdem Heiligtümer der Aphrodite Pandemos, der Ge Kurotrophos und der Demeter Chloe. Das letztere, das jedenfalls vor dem Akropolistore lag, lässt sich nicht mit der Fackeln tragenden Demeter unseres Denkmals in Verbindung bringen, da durch diese eine unmittelbare Nachbarschaft mit dem Asklepios-Bezirk angedeutet wird. Ich möchte also für wahrscheinlicher halten, dass entweder in dem jetzt leeren Raume oder aber in einem der kleinen im Asklepios-Bezirk selbst bei der westlichen Brunnenquelle gelegenen namenlosen Tempelchen [1] einstmals Hekate verehrt wurde oder auch Demeter und Kore, von denen wir schon auf einem andern Relief (Taf. XXXVI 2) eine Darstellung mit Asklepios eben wegen ihrer gemeinschaftlichen Verehrung mit diesem in einunddemselben Temenos gefunden haben. Jedenfalls wissen wir, dass bei den Athenern Demeter zugleich mit Asklepios verehrt wurde und dass ferner in Epidauros, der Geburtsstätte dieser Verehrung, von den Kranken den Gottheiten «Ἀσκληπιῷ, Ἠπιώνῃ, Ἐλευσινίαις» gemeinsame Opfer dargebracht wurden [2].

Sämtliche Archäologen, die sich mit der in dem Tempel des vorliegenden Denkmals sitzenden Göttin befasst haben, sind durch die auf der Rückseite des Tempels abgebildete Fackeln tragende eleusinische Göttin und durch den Vergleich mit dem oben unter N° 1332 (S. 247, Taf. XXXVI 2) beschriebenen Relief

[1] Vgl. Judeich, Topographie von Athen S. 287.
[2] Ἐφημ. Ἀρχαιολ. 1883, 227 Z. 14.

aus dem Athener Asklepieion, auf dem Demeter und Kore neben Asklepios abgebildet sind, zu der irrigen Auffassung verführt worden, die hier erscheinende Göttin sei die eleusinische Demeter, die in ihrem heiligen Bezirk in Athen den mit Hygieia von Epidauros kommenden Asklepios beherbergt habe. Die runde Pyxis auf ihren Knien hielten sie für die sog. «Cista», auf der Demeter sonst gewöhnlich sitzt. Diese Deutung ist jedoch sicherlich falsch. Das beweist die unter dem Sessel der Göttin sitzende, und vollkommen erhaltene *Gans*, die die ersten Erklärer freilich nicht sehen konnten, da sie damals mit einer dicken Kalkschicht bedeckt war, und die von den späteren, da sie tief unter dem Sitze versteckt ist, übersehen worden ist. Tatsächlich ist die Gans eines der *heiligen Tiere* [1] der alten Asklepieien; sie besitzt Heilkraft und dient Asklepios' Gattin, der Epione, als Symbol. In Smyrna wurden im Heiligtume des Serapis und der Isis, in dem die Heilkunst ausgeübt wurde, heilige Gänse gehalten [2]. Eine der grossen Heilinschriften aus dem Asklepieion von Epidauros erzählt, wie eine Gans einen Mann aus Kios vom Podagra durch eine Blutentziehung heilt, indem sie ihn in die Füsse beisst [3]. Auch der von Aelian erwähnte ἱερὸς στρουθὸς im Athener Asklepieion, den jemand aus Unkenntnis oder in der Raserei totschlägt, dürfte m. E. nichts anderes sein als die auf unserm Denkmal abgebildete heilige Gans [4]. In Delos

[1] Artemidor. Onirocrit. IV 83 S. 251, H: Ἱεροὶ γὰρ οἱ χῆνες οἱ ἐν τοῖς ναοῖς ἀνατρεφόμενοι.

[2] Aristid. Ἱεροὶ λόγοι Γ′ (S. 319 der Ausg. Dindorf) «ἐξιόντι δέ μοι τὰ προπύλαια προσερρύησαν χῆνες δύο τῶν ἱερῶν.»

[3] Inscript. graecae IV 952 Z. 113-114 «Κιανὸς ποδάγραν. Τούτου ὕπαρ χὰν ποτιπορευο[μένου δάκνων] αὐτοῦ τοὺς πόδας καὶ ἐξαιμάσσων ὑγιῆ ἐπόη[σε].»

[4] Varia historia E 17: «Ὅτι τοσοῦτον ἦν Ἀθηναίοις δεισιδαιμονίας, εἴ τις πρινίδιον ἐξέκοψεν ἐξ ἡρῴου ἀπέκτεινον αὐτόν. Ἀλλὰ καὶ Ἀτάρβην, ὅτι τοῦ Ἀσκληπιοῦ τὸν ἱερὸν στρουθὸν ἀπέκτεινε πατάξας, οὐκ ἀργῶς τοῦτο Ἀθηναῖοι παρεῖδον, ἀλλ' ἀπέκτειναν Ἀτάρβην, καὶ οὐκ ἔδοσαν οὔτε ἀγνοίας συγγνώμην οὔτε μανίας, πρεσβύτερα τούτων ἀμφοτέρων τὰ τοῦ θεοῦ ποιησάμενοι. Ἐλέγετο γὰρ ἀκουσίως οἱ δὲ μεμηνὼς τοῦτο δρᾶσαι». Thrämer (Roschers Myth. Lex. I 630)

schliesslich, wo es auch ein Asklepieion gab, werden Gänse und Fuchsgänse als Bestand des Heiligtums erwähnt [1].

Es verdient hier bemerkt zu werden, dass in der antiken Heilkunde, sowohl der priesterlichen wie auch der wissenschaftlichen, das Fleisch[2], die Eier[3] und besonders das Schmalz[4] der Gänse als Mittel für eine Menge von Krankheiten gegeben wurden, woraus sich auch wohl erklärt, dass das griechische Volk während des ganzen Mittelalters in seinen Iatrosophien und auch jetzt noch dem Gänseschmalz wunderbare Heilkräfte zuschreibt. Diesem Schmalz mag die Gans ihre grosse Bedeutung im Kult des Asklepios und speziell im Kult der Epione verdanken, der Göttin der milden Heilmittel (ἤπια φάρμακα); in ihren Händen haben wir bereits die Gans gefunden (Taf. XL 5), und jetzt entdecken wir sie unter dem Sessel[5] der Göttin, die hier eine Pyxis mit Heilmitteln auf ihren Knien hat, nicht aber eine mystische Cista, die stets viel grösser ist. Ich erwähne noch, dass Herkyna, die Tochter des in Kult und Symbolen mit Asklepios identifizierten Trophonios, dargestellt wurde als Jungfrau mit einer Gans in den Händen («παρθένος χῆνα ἔχουσα ἐν ταῖς χερσίν», Pausan. IX 39, 3). Der erklärende Mythus für das Erscheinen der Gans in den Händen der Herkyna verbindet diesen Wasservogel mit den Quellen der Gewässer. Solche haben wir nun auch in den beiden Quellbrunnen des Athener Asklepieion, und bei ihnen konnten die Priester sehr wohl Gänse halten, die dann mit der Zeit zu heiligen Tieren wurden.

Vielleicht ist es nicht ohne Zusammenhang mit der Verbindung der Gans und der Epione, der Gemahlin des Asklepios und Mutter der Asklepiaden, wenn Alexander aus Abonoteichos, der falsche Prophet und Zauberer aus den Zeiten des Antoninus Pius und des M. Aurelius, den *neuen Asklepios* « *Glykon* » aus einem Gänseei in der Gestalt eines Schlängleins geboren werden lässt.[1]

Indem ich von den mehr in einen andern Mythenkreis gehörenden Schwüren der Alten «ἐπὶ τῷ χηνὶ καὶ τῷ κυνί»[2] absehe, muss ich die Aufmerksamkeit des Lesers auf eine höchst bedeutsame archäologische Frage wenden, zu deren Lösung wir mit einer gewissen Sicher-

---

hält den ἱερὸς στρουθὸς Aelians für einen Hahn, der allerdings zu den Vögeln gehörte, die dem Asklepios als Dank für eine Heilung geopfert wurden (Plat. Phaedo 118 A. — Herondas IV 12, 88.— Lucian. Bis accusatus 5); Kavvadias aber (Τὸ ἱερὸν τοῦ Ἀσκληπιοῦ ἐν Ἐπιδαύρῳ S. 204) verwirft diese sonst nicht unwahrscheinliche Ansicht und meint, der στρουθὸς im Athener Asklepieion sei ein Sperling gewesen, wie solche ihre Nester auf den Dächern hoher Häuser bauen, es handele sich also um einen Sperling, der sein Nest auf dem Dache des Asklepieion gehabt habe. Das kann jedoch nicht richtig sein; Aelian spricht von *einem einzigen* bestimmten στρουθός, die Sperlinge dagegen nisten scharenweise auf den Dächern und zwar auf viel höheren, als das Tempelchen des Athener Asklepieion hatte, und mit andersartigen Ziegeln gedeckten. Aelian selbst bezeichnet mit dem Worte στρουθός (De nat. anim. Δ' 37 und 38) eine ganze Anzahl verschiedener Vögel und teilt sie ein in μεγάλοι στρουθοί (Strausse), στρουθοί (von der Grösse eines Huhnes) und σμικροὶ στρουθοί, von denen er sagt, dass sie (und zu ihnen gehören gewiss die Sperlinge) ihre Nester der Sicherheit halber auf den Spitzen der Äste bauen. Für die Tötung eines solchen kleinen Sperlings dürfte Aelian wohl kaum das Wort πατάξας gebraucht haben.

[1] BCH XIV (1891) S. 292 und S. 456.

[2] Nicand. Alexiph. 228.—Celsus II 18.

[3] Aristid. Ἱεροὶ λόγοι 319: «ᾠὸν δή ποτε χήνειον ἐζητοῦμεν τοῦ θεοῦ σημήναντος ἐπὶ τῆς ἐν Περγάμῳ καθέδρας». — Anthimius c. 37.

[4] Aristid. Ἱεροὶ λόγοι Α' 503: «ὕστερον δὲ στέαρ τι χήνειον ἔδωκεν». — Dioscur. (ed. Kühn) De materia medica S. 87, 207, 215, 217, 218.—Cass. Fel. c. 14, 28, 46, 51, 68, 74, 78.

[5] Eine Gans finden wir auch unter dem Throne des einen Stab führenden Heros auf den Münzen von Rhegion (BMC. Italia S. 374), über dessen Benennung bei den Numismatikern eine grosse Meinungsverschiedenheit herrscht (vgl. Seltman u. S. P. Six in Numismat. Chronicle 1897 S. 173-189 Taf. VIII und 1898 S. 281-285). Die Schlange um den Stab oder unter dem Throne, der Hund und die Gans als wesentliche Symbole des Heros, besonders aber das auf den jüngeren Münzen deutlich erscheinende Bild des Asklepios (BMC. a. a. O. S. 381 N° 89-94), der auf andern Münzen Rhegions gegebene Kopf desselben Gottes und die Hygieia (N° 100, 101, 113-115) lassen m. E. keinen Zweifel zu, dass es sich hier wirklich um Asklepios handelt, dessen von Alters her in Rhegion bestehender Kult auch anderweitig erklärt wird (s. Thrämer in Pauly-Wissowa, Real-Encyclop. s. v. Asklepios S. 1676 N° 176).

[1] Lucian. Alexander s. pseudomantis 13. — E. Babelon, Le faux prophète Alexandre d'Abonotichos: Revue numismatique 1900 S. 1-30, Taf. I.

[2] Schol. Aristoph. Av. 521.—Paroemiogr. Zenob. V 81 u.s.w.

heit schreiten können, wenn wir uns von dem auf dem vorliegenden Monument erscheinenden Bilde der Gans als des heiligen Vogels der Epione und von der Abbildung des Ianiskos, des Sohnes der Epione und des Asklepios, auf dem Relief N° 1352 (Taf. XLV 5 S. 272) leiten lassen.

IANISKOS

Den jetzigen Bewohnern Athens ist wohlbekannt die früher den Lesesaal der alten Nationalbibliothek, nachher das Schreibzimmer des Direktors der Bibliothek und jetzt das Nationalmuseum zierende, schöne und vortrefflich erhaltene Statuette eines Knaben;[1] ein Werk der attischen Kunst von der Mitte bis zum Ende des IV. Jahrh. v. Chr., stellt sie einen fröhlichen fünf- oder sechsjährigen Knaben dar, der unbekleidet dastehend seine linke Hand auf eine Fuchsgans stützt, die auf einer kurzen Säule sitzt. Die Statuette gehört zu einer sehr bekannten grossen Klasse von Marmor- oder Terracotta-Statuetten von Kindern, die in mannigfacher Weise mit einer Gans, Fuchsgans oder Ente spielen; sie gelten als beste und sicherste Beispiele der Vorliebe der alten Künstler für sog. Genre-Darstellungen, d. h. solche, die im Gegensatze zu den mythologischen und historischen zufällige, tagtägliche, allgewöhnliche Szenen oder Bilder bieten, mithin alle Abbildungen von Dingen oder Personen umfassen, die sich nicht mit mythologischen und historischen Namen bezeichnen lassen [2].

Die Klasse eines Knaben mit einer Gans, Fuchsgans oder Ente ist die zahlreichste und mannigfaltigste und weist eine Menge von Typen auf, von denen man einige auf hervorragende Originale, vom V. Jahrh. ab anfangend, zurückführen kann, weshalb denn auch viele Kopien auf uns gelangt sind. Von der Statuette der Nationalbibliothek kennen wir nur eine Replik, einstmals im Besitze des Professors von Oppolzer [1]. Im Athener Nationalmuseum haben wir eine ganze Reihe derartiger marmorner und tönerner Statuetten von vielen und verschiedenen Typen [2]. Ferner gibt es solche im Museum von Theben (s. weiter unten). Die



Abb. 151.



Abb. 152.



Abb. 153.

Museen des übrigen Europas besitzen eine Unmenge von Knaben mit solchen Vögeln, mit denen sie spielen oder ringen.

Unter ihnen gibt es Knaben, die in der linken Hand die Gans halten und ihnen den Zeigefinger zum Beissen hinreichen (Abb. 151-153) [3], einer der gewöhnlichsten und anmutigsten Akte der Kinder im Verkehr mit ihren geliebten Vögeln. Andere Knaben drükken die Gans mit zärtlicher Liebe mit beiden Händen oder auch nur mit einer an die Brust und tun ihr schön (Abb. 154-156) [4].

---

[1] Conze, Putto con anitra: Annali dell' Instituto 1859 S. 32 Taf. A.—Stephani, Compte-rendu 1863 S. 55.—Martinelli, Catalogo dei getti in gesso N° 26. — Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen N° 3781.—Strena Helbigiana S. 13.—Friedrichs-Wolters, Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke S. 641 N° 1590. — E. Gardner: Journal of Hell. Stud. VI, S. 1 ff.—S. Reinach, Répertoire de la statuaire grecque et romaine Bd. II 465.— Klein, Geschichte der griech. Kunst Bd. III (1907) S. 51.

[2] Furtwängler, Der Dornauszieher und der Knabe mit der Gans. Entwurf einer Geschichte der Genrebidnerei bei den Griechen. Berlin 1876.

---

[1] Klein a. a. O. S. 51.

[2] Aus Athen stammt auch der in die Sammlung des Gesandten Langrené gelangte Knabe mit der Gans, den O. Jahn in den Berichten der Sächs. Gesellsch. 1848 S. 50 ff. veröffentlicht und abgebildet hat.

[3] Reinach, Répert. de la statuaire I 536, 3 (=Abb. 154); II 464, 8 (=Abb. 152); 465, 1; III 134, 10 (=Abb. 153).

[4] Reinach ebd. I 538, 8 (=Abb. 155); II 464, 7 (=Abb. 154); III 134, 5 (=Abb. 156).

Wieder andere reiten auf ihrem Liebling in verschiedener Weise und halten dabei zuweilen in der rechten Hand eine Schale, als Andeutung ihrer göttlichen Natur (Abb. 157-159)[1].



Abb. 154.



Abb. 155.



Abb. 156.

Viele sitzen auf dem Boden und spielen mit der Gans; mitunter reichen sie ihr als Nahrung (Abb. 160-162)[2] Trauben, das grösste Leckerbissen für diese Tiere, weshalb die leckerhafte Gans zuweilen auch dem Knaben nachläuft[3].

Nur selten spielt der sitzende oder stehende Knabe mit zwei Gänsen (Abb. 164)[4].



Abb. 157.



Abb. 158



Abb. 159.

Dieses Verhältnis zwischen dem Knaben und der Gans ist in der Regel friedlich. Manche der besten Statuetten bilden sogar den Vogel ab, wie er sich fast liebend an den Knaben

[1] Reinach ebd. I 536, 1 (=Abb.157).—Winter, Die Typen der figürlichen Terrakotten II 313, 5 (=Abb.158); 315,7 (=Abb.159).

[2] Winter ebd. II 260, 9 (=Abb. 161).

[3] Winter ebd. II 276, 9 (=Abb. 162).

[4] Winter ebd. II 274 3 (=Abb. 166).

schmiegt[1]; vielleicht verdanken einer falschen Deutung der Originale dieser ausserordentlichen schönen Statuetten die späten Sagen über die Liebe einer Gans zu einem Knaben[2]



Abb. 160.



Abb. 161.

ihre Entstehung. Aber die Gans wird zuweilen auch eifersüchtig und verfolgt in ihrer Gereiztheit den Knaben, der auf den Schultern eine andere Freundin, die Ziege, trägt, ebenfalls ein dem Asklepios heiliges Tier, wie wir später



Abb. 162.



Abb. 163.



Abb. 164.

sehen werden[3]. Oft auch wird die Gans der übermässigen Zärtlichkeiten des Knaben überdrüssig und setzt sich gegen ihn zur Wehr. Einen solchen Vorwurf finden wir bei der wirklich höchst anmutigen Silberstatuette im Briti-

[1] Winter ebd. II 286, 3 (7 gleiche Statuetten).

[2] Aelian. De nat. anim. V 29.—Athen. XIII 606c.—Plin. Nat. hist. X 51.—Plutarch. De sol. animi 18.

[3] Winter a. a. O. II 279, 5 (=Abb. 164).

schen Museum, die in Alexandrien mit Ptolemäermünzen aus dem J. 240 v. Chr. entdekt worden ist. Sie stellt einen auf dem Boden sitzenden kleinen Knaben dar, wie er mit beiden Händen eine Gans an die Brust gedrückt hält; aber diese will sich die Äusserungen seiner Zuneigung nicht mehr gefallen lassen, dreht sich plötzlich gegen ihn und beisst ihn ins Ohr, während der Knabe erschrickt und dabei zugleich vor Vergnügen lacht (Abb. 165).[1] Aber auch der Knabe kann sich über die Gans erzürnen, und das Ringen zwischen ihnen droht dann ein tragisches Ende zu nehmen, indem die Gans von ihm gewürgt wird (Abb. 166 und 168-171).

Besonders berühmt unter den zahlreichen grösseren und kleineren Werken dieser Art sind bei den Archäologen die folgenden zwei.



Abb. 165.



Abb. 166.

Bei dem ersteren (Abb. 166) kämpft ein fünf- bis sechsjähriger Knabe heldenmütig mit einer grossen Gans, der er seine ganze Kraft aufwendend mit beiden Händen den Hals zuhält; wir erinnern uns sofort an den jungen Herakles Theokrits (Z. 55), den die Schlangen δύω χείρεσσιν ἀπρὶξ ἀπαλαῖσιν ἔχοντα, wie er auch auf so vielen bekannten Denkmälern der Kunst vorkommt.

Die zweite Statuette (Abb. 162) zeigt ein zwei-, höchstens dreijähriges Kind. Es sitzt auf dem Boden, nicht ruhig mit der Gans spielend, sondern furchtsam aufschauend und die rechte Hand vorstreckend, wie um eine Gefahr abzuwehren, die es selbst und seinen Vogel bedroht;[1] es drückt ihn deshalb mit der linken Hand zu Boden, um ihn vor dem Räuber zu bewahren, unter dem wir uns wohl einen andern Knaben



Abb. 167.

zu denken haben oder auch einen herabfliegenden Raubvogel.

Der erste Typus, den man mit Recht als ein Meisterwerk der alten Kunst bewundert, ist uns in wenigstens sechs gleichen Repliken bekannt, die sich im Louvre,[2] in München,[3] im Vatikan,[4] im kapitolinischen Museum[5] und in den Sammlungen Torlonia[6] und Duval[7] (in Morillon bei Genf) befinden.

[1] E. Gardner, A statuette representing a boy and goose: Journal of Hell. Stud. VI (1885) S. 1-15 Taf.—S. Reinach, Répertoire de la stat. II 466, 1. — Collignon - Baumgarten II 654 Abb. 320. — R. Herzog: Jahreshefte des Oest. Arch. Inst. VI S. 234 Abb. 126.

[1] Furtwängler, Sammlung Sabouroff Taf. XXXV.

[2] Clarac Taf. 293, 2226=Reinach a. a. O. I 148.

[3] Lützow, Münchener Antiken Taf. 20, S. 35. — Clarac 875, 2232. — Brunn, Beschreibung der Glyptothek[4] N° 140. — Friedrichs-Wolters, Gipsabgüsse N° 1586.— Furtwängler, Glyptothek N° 268 und Hundert Tafeln 58. — Collignon-Baumgarten II 653 Abb. 319.—Brunn-Bruckmann-Arndt Taf. 433.—Reinach a. a. O. I 875, 2232.

[4] Mus. Borbon. Bd. IV Taf. 55.—Clarac 875, 227.—Reinach a. a. O. I 535, 2227.

[5] Mus. Capitol. Taf. 64, 2227 A.— Helbig, Führer I² N° 532. —Clarac 874c, 2227 A=S. Reinach a. a. O. 534, 2227 A.

[6] Torlonia N° 448=Reinach a. a. O. II 466, 4.

[7] Revue de l'Univ. de Bruxelles 1900-1901 S. 242 Abb. = S. Reinach III 134.

Von dem zweiten Typus, der in gleicher Weise wegen seiner künstlerischen Vollendung geschätzt wird, zählt R. Herzog, der zuletzt über ihn geschrieben hat, zum mindesten dreizehn Repliken auf; von diesen ist die beste die von den österreichischen Archäologen in Ephesos entdeckte, die sich jetzt im Wiener Museum befindet (Abb. 167)[1].

Für die archäologische Wissenschaft ist bei diesen beiden Typen neben ihrer Schönheit an sich und dem Interesse, das sie als Hauptbeispiele für die Genredarstellungen *(ῥωπογραφία)* der alten Meister erregen, auch das von besonderer Bedeutung, dass sie mit zwei in antiken Schriftstellen erwähnten Werken identifiziert worden sind. Plinius (Nat. hist. 34, 84) schreibt von einem hervorragenden Werke des berühmten Toreuten Boethos aus Chalkedon mit den Worten: «infans eximium anserem strangulat», und Herondas lässt in seinem vierten Mimiambus die eine der Frauen, die die Bildwerke im Asklepieion von Kos bewundern, in die Worte ausbrechen:

πρὸς Μοιρέων,
τὴν χηναλώπεκα ὡς τὸ παιδίον πνίγει·
πρὸ τῶν ποδῶν γοῦν εἴ τι μὴ λίθος τοὔργον,
ἐρεῖς λαλήσειν. Μᾶ, χρόνῳ κοτ' ὤνθρωποι
κὴς τοὺς λίθους ἕξουσι τὴν ζόην θεῖναι.[2]

Bevor die Mimiamben des Herondas entdeckt worden waren, identifizierten die Archäologen sämtlich den mit der Gans ringenden Knaben (Abb. 166) mit dem von Plinius beschriebenen Werke des Boethos. Nach ihrer Entdeckung beeilten sich alle, die angeführten Verse auf eben dieses Werk des Boethos zu beziehen, den man für einen dem Beginn des III. Jahrhunderts v. Chr. angehörigen Künstler hielt. Eine Ausnahme bildete nur mein verehrter Lehrer C. Robert, der die Blütezeit des Boethos um die Mitte des II. Jahrh. v. Chr. verlegte, also später als Herondas, der höchstens im Anfange des III. Jahrh. seine Mimiamben schrieb; Robert wies daher eine Gleichstellung des bei Herondas beschriebenen Kunstwerkes mit dem bei Plinius erwähnten Werke des Boethos rundweg ab,[1] umsomehr als dieses letztere eine Bronzefigur war und nicht eine Marmorskulptur, wie das bei Herondas, das wiederum nicht eine Gans, sondern eine *Fuchsgans* darstellte. Seine Meinung bestätigt glänzend die letzthin von den dänischen Archäologen in Lindos (auf Rhodos) entdeckte Inschrift[2] von der Basis eines andern, ebenfalls von Plinius erwähnten Werkes des gleichen Künstlers (Nat. hist. 33, 154: Boethi opus in insula Rhodiorum apud Lindiam Minervam), eine Inschrift, durch die bewiesen wird, dass Boethos in der Tat in der ersten Hälfte des II. Jahrhund. v. Chr. tätig war, also lange nach der Zeit des Herondas.

Herzog, der, wie schon gesagt, zuletzt über «das Kind mit der Fuchsgans» geschrieben hat, vertrat in längerer Ausführung die Meinung, die Verse des Herondas bezögen sich nicht auf den Knaben des ersten Typus, d. h. den mit der grossen Gans ringenden, sondern auf den des zweiten Typus (Abb. 167), wie er auf der Erde sitzt und mit der linken Hand den Vogel niederdrückt — bis zur Erwürgung, wie er meint —, und vermutet, in dieser Gans die Art gefunden zu haben, die mit dem Namen Fuchsgans (χηναλώπηξ) bezeichnet wird, worin ich ihm allerdings beistimme. Es genügt jedoch m. E. nur ein Blick, um zu erkennen, dass dieser Knabe seine Fuchsgans nicht etwa erwürgen will, sondern dass er sie im Gegenteil gegen einen Räuber, wie Furtwängler (a. a. O.) erklärt hat, zu schützen sucht oder aber, wie ich annehmen möchte, mit Stimme und Gebärde noch etwas anderes verlangt, während er gleichzeitig

[1] R. Herzog, Das Kind mit der Fuchsgans: Jahreshefte des Oest. arch. Inst. VI (1903) S. 215-236, Taf. VIII.

[2] Herondae Mim. IV Z. 30-34 (ed. Crusius, Leipz. 1900).

[1] C. Robert, Boethos: Pauly-Wissowa, Real-Encycl. III 604.

[2] Herzog a. a. O. S. 224.—Hiller von Gärtringen: Arch. Jahrb. XIX (1904) Anz. S. 212 ff., Abb. 5. — Klein, Gesch. d. griech. Kunst III S. 155 ff.



Abb. 168.



Abb. 169.



Abb. 170.



Ab«. 171.

die schon erhaltene Gans festhält. Herzogs Irrtum ist so augenscheinlich, dass ich es nicht für nötig erachte, bei seiner Zurückweisung länger zu verweilen; wohl niemals würde er selbst oder sonst jemand daran gedacht haben, den Knaben, der nur den Körper der Gans niederdrückt, nicht aber ihr den Hals zuhält — wie er wohl tun würde, wenn er sie wirklich erdrosseln wollte—, mit dem die Gans strangulierenden Knaben des Boethos zu identifizieren, wenn nicht die Begierde vorherrschend gewesen wäre, in ihm das eine der von Plinius und Herondas angeführten Kunstwerke wiederzufinden. Gegen Herzogs Meinung spricht auch schon die Existenz der vielen andern grösseren und kleineren Darstellungen von Knaben, die wirklich und in verschiedener Weise (Abb. 168-171)[1] nicht nur grossen Gänsen den Hals zuschnüren, wie der Knabe der Abb. 167, sondern auch kleinen, also Fuchsgänsen (Abb. 171), woraus sich ergibt, dass nicht die Art der Gans, sondern die Strangulierung die Hauptsache war; die Kultbedeutung dieser Strangulierung werde ich am Ende des vorliegenden Kapitels untersuchen.

Dass sämtliche Knaben mit Gänsen oder Enten zu den Genredarstellungen zu zählen seien und ihnen keinerlei mythologischer oder historischer Sinn innewohne, ist von jeher angenommen und gewissermassen als Schlussstein für die archäologischen Studien über die Genredarstellungen der Alten betrachtet worden; man glaubte, dass diese keinen besonderen Namen tragenden Knaben einfach zur Augenweide bestimmt gewesen seien und nur als dekorative Figuren dienten, die zuweilen auch als Brunnen- oder Grabfiguren Verwendung fanden.

Eine entgegengesetzte, alte und wohl schon vergessene Meinung finden wir bei dem Belgier Baron de Witte (Elite des monum. céramograph. Bd. IV, S. 133): «Nous avouons avoir vainement cherché jusqu'ici la signification de ce groupe (l'enfant à l'oie), *trop fréquent et trop varié dans les nombreuses répétitions pour qu'on puisse le considérer comme une composition d'un caractère indifférent*... Un fils de Jupiter, Hercule, attaqué immédiatement après sa naissance par les serpents que Junon avait envoyés, les étouffait dans son berceau. L'oie, le cygne surtout, sont, pour les enfants qui les approchent, de dangereux ennemis. L'enfant assez heureux ou assez fort pour étrangler l'oie qui l'attaque pouvait devenir ainsi vraiment un symbole de salut et, par conséquent, de régénération». Viel später betrachtete auch O. Keller die Gruppe des Knaben mit der Gans als einer mythologischen Bedeutung teilhaftig (s. unten). Vor nicht langer Zeit (1889) hatte auch Herzog vorübergehend in seinen Koischen Forschungen (S. 131 ff.) die Vermutung geäussert, es sei möglich, dass der Knabe mit der Gans, und

[1] Winter a. a. O. II 276, 11 (=Abb. 170); 276, 12 (=Abb. 171); 277, 3 (=Abb. 169); 277, 6 (=Abb. 168).

zwar der des Boethos und Herondas, den Asklepiosknaben darstelle. Dieselbe Meinung verfocht des längeren zwei Jahre später S. Reinach,[1] indem er wenigstens für die älteren Werke die Ansicht, es handele sich um Genredarstellungen, verwarf und behauptete, es läge ihnen ein mythologischer Vorwurf zu Grunde, er vermute also, es sei eine aus der Kinderzeit des Asklepios stammende, uns sonst unbekannt gebliebene Szene, wie er die Gans gebändigt habe. Aber diese Vermutung fand nicht die ihr gebührende Beachtung und Schätzung. Liess sie doch Herzog selbst, der sie zuerst ausgesprochen hatte, nachher wieder fallen, und W. Klein sagt in seiner vor kurzem erschienenen Geschichte der griechischen Kunst (III S. 160) von ihr, sie verdiene keine Widerlegung und sei ein Produkt unverständiger Methode. Nur die Engländerin E. Strong[2] zeigt sich in einem neueren Aufsatze geneigt, Reinachs Auschauung zu teilen.

Und trotz alledem glaube ich, dass diese Anschauung allein der Wahrheit am nächsten kommt, und ich werde hier nicht nur sehr starke Wahrscheinlichkeitsgründe, sondern m. E. sogar unwiderlegliche Beweise vorbringen, dass ursprünglich *alle* Statuetten eines Knäbleins mit einer Gans durchaus keine Genredarstellungen sind, sondern den jüngsten Sohn des Asklepios, den *Ianiskos,* abbilden. Es versteht sich von selbst, dass hierbei nicht die späteren, nach dem Vorbilde des Ianiskos erdachten geflügelten Eroten einbegriffen sind, die wie Kinder mit der heiligen Gans der Aphrodite spielen; bei ihnen ist die Gans nicht der mit Heilkraft begabte Vogel der Asklepieien, sondern das bekannte erotische Symbol der Aphrodite, das auf den besonders starken Zeugungstrieb der Gänse zurückzuführen ist[3].

[1] L'enfant à l'oie: Revue de l'Université de Bruxelles VI Janv. 1901 S. 9 ff.

[2] Journal of Hell. Stud. XXVIII (1908) S. 20.

[3] O. Keller, Thiere des classischen Altertums in culturgeschichtlicher Beziehung (1887) S. 288 ff.

Ohne hier auf die alte Streitfrage eingehen zu wollen, ob die antiken Bildhauer und besonders die des IV. Jahrhunderts, auf die die besten Gruppen des Knaben mit der Gans zurückgehen, die in der neueren Kunst mit dem Namen Genre bezeichneten Darstellungen kannten — eine Art von Darstellungen, für die sich in der altgriechischen Sprache kein charakteristisches Wort findet, da ῥωπογραφία hauptsächlich bei der Malerei, nicht aber bei der Skulptur Anwendung findet[1]—, bemerke ich nur, dass es wenigstens mir von jeher als gewiss erschienen ist, die grosse Menge und die so unendliche Verschiedenheit im Stil, im Alter und in der Ausführung bei den uns erhaltenen glyptischen Darstellungen von Knaben mit einer Gans oder Fuchsgans, von denen man Originale vom Beginn des IV., wenn nicht vom Ende des V. Jahrh. v. Chr. bis zum III. Jahrh. n. Chr. kopiert finden kann, müssten darauf hindeuten, dass es sich hier um Bildwerke handele, die zur Befriedigung unentbehrlicher Bedürfnisse des Lebens der Alten bestimmt waren, wie das eben die religiösen waren, nicht aber zur einfachen Augenweide der Kunstliebhaber. Dass dieser Gedanke in der Tat richtig ist, mögen nachstehende Bemerkungen beweisen.

Bei der Untersuchung des hier vorliegenden Reliefs N° 1377 und des andern unter N° 1375 (S. 293, Taf. XL 5) haben wir gesehen, dass einer der heiligen Vögel der Asklepieien und besonders der Göttin Epione die Gans war, die unter ihrem Throne oder in ihren Händen sitzend abgebildet wurde. Zugleich aber haben wir aus dem Relief N° 1352 gelernt, dass das jüngste Kind des Asklepios und der Epione, Ianiskos, als ein Knabe gleichen Alters wie die mit Gänsen spielenden oder ringenden zahlreichen Knaben der alten Kunst dargestellt wurde. Wenn dies einmal bekannt war, so gab es sich ganz natürlich, dass man sich dachte, wie dieser Knabe

[1] Siehe über dieses Wort Welcker bei Jacobs in Philostr. Imag. I 31, 397 und O. Müller, Archäol. d. Kunst § 163, 5.

der Epione sein Vergnügen darin fand, mit dem heiligen Vogel seines Vaterhauses zu spielen und zu raufen, mit der Gans, die sich zu Kindern hingezogen fühlt und die auch der einzige Genosse seiner kindlichen Freuden und Spiele war. Sehen wir doch auf dem dritten Relief 1375 sogar die ernste Epione selbst die Gans liebevoll in ihren Händen halten; wie sollte man da nicht annehmen dürfen, dass dasselbe auch der kleine und naturgemäss dem Spiele zugeneigte Ianiskos unzäligemale tat, dem im Hause kein anderer Spielgenosse zu Gebote stand als eben die Gans seiner Familie?

Was ist ferner natürlicher, als dass die antiken Künstler, deren Hand die allenthalben eingerichteten vielen Asklepieien, wie wir wissen, mit Bildnissen aller Kinder *(τῶν παίδων)* des Asklepios schmückte, hauptsächlich den Ianiskos in der Szene abbildeten, wie er mit der heiligen Gans spielt oder ringt?

Was wir bei einem Eroten durchaus natürlich finden, dürfen wir bei Ianiskos, der doch auch ein Knabe ist, nicht einfach verwerfen. Übrigens lässt sich das aus dem Asklepieion stammende Relief N° 1352, das den Ianiskos zu den Füssen der Epione darstellt, sehr gut mit Hilfe einer Tongruppe (Abb. 172) ergänzen, die ebenfalls eine thronende matronale Göttin im Peplos bietet, an deren Knie sich ein kleiner Knabe anschmiegt und zugleich mit der auf den Knien der Göttin sitzenden heiligen Gans spielt [1].



Abb. 172.

Sehen wir uns jetzt die antiken Schriftzeugnisse über die Darstellungen von Knaben mit mit Gänsen an.

PLINIUS, NAT. HIST. 34, 84

Die erste Stelle unter diesen Schriftquellen nimmt die des Plinius ein (Nat. hist. 34, 84 Ausg. C. Mayhoff, Teubner 1897). Er sagt dort: «Boethi, quamquam argento melioris, infans *eximium* anserem strangulat». Aber bekanntermassen stammt das Wort eximium aus einer Korrektur des nur in den jüngsten und unvollständigsten Handschriften des Plinius stehenden *eximie* (α, cod. Riccardianus aus dem XI. Jahrh., β, cod. Parisinus latinus 6797 aus dem XIII. Jahrh. und γ, cod. Parisinus 6801 aus dem XV. Jahrh.) oder *eximiae* (cod. Leidensis Vossianus aus dem XI. Jahrh.). Die älteste und beste Handschrift, der von einem vollständigen Archetypus im X. Jahrh. kopierte cod. Bambergensis, hat die Lesart *sexannis*. Philologen und Archäologen haben schon ein Jahrhundert lang all ihren Scharfsinn und ihre Gelehrsamkeit darauf verwandt, diese Stelle durch eine Korrektur oder durch einen Ersatz für die beiden sinnlosen, offenbar aus einer Verderbnis des Textes stammenden Lesarten zu heilen. Anstatt des eximie oder eximiae hat man vorgeschlagen eximium, (ortum ex) eximio, ex animo, ex auro, ex stanno, ex aere, und statt des sexannis: sex anno, sex annos, sexennis, sex annorum, vi (VI – sex) annisus, vi aenum. Seit der Entdeckung des Herondas kamen dann auf Grund einer sehr gewagten *Korrektur* an einer Stelle seiner Mimiamben (über die später zu sprechen sein wird) noch die Vorschläge vi annosum und nur annosum. Eine andere Reihe von Gelehrten verwirft die erwähnten Wörter ganz und will sie durch ulnis oder amplexando u.s.w. ersetzen.[1] Keiner dieser Versuche hat allgemeine Billigung gefunden;

[1] F. Winter, Die Typen der figürlichen Terrakotten II S. 125, 7. Vgl. auch S. 64, 4.

[1] Siehe O. Jahn: Berichte der Sächs. Gesellsch. 1848 S. 49.—Bücheler, De Ti. Claudio Caesare grammatico (Elberf. 1856) am Schlusse als These. — Gerhard: Arch. Zeit. 1856 S. 229. Denkm. u. Forsch. XX, 240.—Ulrichs: Arch. Zeit. 1856 S. 256. Chrest. Plin. S. 330.—Michaelis: Arch. Zeit. 1862 S. 240.— H. Stein: Arch. Zeit. 1863 S. 88.—Buecheler, Herondae mimiambi (Bonn. 1892).—R. Meister, Herondae mim. S. 99. 1. Mimiamben des Herondas S. 708.—C. Mayhoff: Plinius, ed. Teubner, Bd. V (1897) S. 192 und Appendix S. 494-495. — Sellers and Blake, The elder Pliny's chapters on the history of art S. 70 und S.236. —S. Reinach: Revue de l'Université de Bruxelles a. a. O. S.242 ff.

einer nach dem andern wurde als nicht genug begründet bekämpft, und wie vor siebzig Jahren Gerhard bei der Beurteilung der verschiedenen Vorschläge schrieb: «die richtige Herstellung der Worte ist noch zu finden», so sieht auch jetzt noch W. Klein in seiner letzthin erschienenen Geschichte der griechischen Kunst [1] davon ab, sich für irgend eine Lesart oder Korrektur zu entscheiden. Indessen möchte ich, nachdem mich die vorliegende Untersuchung zu der Folgerung geführt hat, dass der mit der Gans kämpfende Knabe der Ianiskos und nicht irgend ein beliebiger Knabe ist, annehmen, dass wir nicht nötig haben, zu der einen oder andern der erwähnten Korrekturen unsere Zuflucht zu nehmen, da die Lesart der besten und ältesten Handschrift des Plinius, des cod. Bambergensis: sexannis, wenn sie in die Majuskeln VI ANNIS des Archetypus umgeschrieben wird, uns fast vollständig den Namen [V]IANNIS⟨9⟩ bietet, was wiederum meine hier ausgeführte Meinung stützen würde. Auf diese Weise erklärt sich auch sehr leicht der Irrtum der Anfertiger der Pliniushandschriften vor und nach dem 10. Jahrh.; denn da sie den höchst selten vorkommenden und auch jetzt erst durch eine einzige Quelle überlieferten Namen Ianiskos [2] nicht kannten, so wussten sie die Lesart IANISC9 oder IANNISC9 des Archetypus nicht zu deuten und schrieben daher VI ANNIS9 oder VI ANNIS odgl., indem sie durch das in der Tat ungefähr einem sechsjährigen Knaben entsprechende Aussehen des mit der Gans kämpfenden Knaben (Abb. 166), des berühmten und in vielen Kopien in ganz Italien verbreiteten Werkes der antiken griechischen Kunst, irregeführt wurden und nicht erkannten, dass eine solche genaue Bestimmung des Alters bei dem Knaben von Seiten des Plinius sehr befremdlich sein müsste, wie Jahn (a.a.O. S. 48) ganz richtig bemerkt hat. Schliesslich ist noch die Bemerkung zu machen, dass die Pliniusstelle, wie ich sie lese, eine Parallele an dem ganz ähnlich lautenden Passus XXXV 63 desselben Werkes hat: «Hercules infans dracones strangulat», wo auch keine nähere Bestimmung des Alters des Knaben oder Charakteristik der im Vergleich zu Ianiskos weit grösseren Kraft des Herakles beigesetzt ist. In Bezug auf die Vorsetzung des Wortes infans vergleiche man Plin. N. H. XXXIV 70: fecit et puberem Apollinem u. s. w.

[1] Bd. III (1907) S. 157.

[2] Schol. Aristoph. Plut. 701.—Ein anderer *Ianiskos*, ein Nachkomme des Atheners Klytias, Schwiegervaters des Königs Lamedon von Sikyon, wird nur bei Pausanias II 6, 2, 3 erwähnt. —Gerhard, Myth. 2 S. 238 ff.

HERONDAS IV

Die zweite auf eine künstlerische Gruppe aus einem Knaben und einer Gans bezügliche alte Stelle, die bei der vorliegenden Frage ebenfalls eine bedeutende Rolle spielt, findet sich in Herondas' viertem Mimiambus, der den Titel trägt Ἀσκληπιῷ ἀνατιθεῖσαι καὶ θυσιάζουσαι. Sie lautet:

πρὸς Μοιρέων
τὴν χηναλώπεκα ὡς τὸ παιδίον πνίγει.

Um den Sinn vollkommen zu verstehen, müssen wir die Stelle im ganzen Zusammenhang untersuchen, um so mehr als auch die andern in demselben Mimiambus erwähnten Werke missverstanden worden sind.[1] Wir sehen in ihm zwei Frauen in das Asklepiosheiligtum in Kos eintreten und bei den vor dem Tempel errichteten Altären[2] des Asklepios, der Epione und ihrer Kinder stehen, wie sie ihr Gebet richten an Asklepios, seine Eltern Apollon und Koronis, seine Gemahlin Epione und ihre Kinder Hygieia, Iaso, Panakeia, Podaleirios, Machaon, sowie an alle die ἑστία, d. h. den Asklepios-Bezirk, bewohnenden Götter und Göttinnen

[1] Vgl. Waldstein, Herondas IV: Class. Review VI (1892) S. 135. — Gurlitt, Der 4. Mimiambus des Herondas: Arch. Epigr. Mitt. XV (1892) S. 169 ff.—Diehls: Arch. Anzeig. VI 190.—S. Reinach, R. Herzog a. a. O.

[2] Über den Standplatz der Frauen s. Herzog: Jahreshefte a. a. O. S. 217 ff.

(ὅσοις ϑεοῖς καὶ ϑεαῖς), in die natürlich vor allem auch sämtliche nicht mit Namen angeführten Kinder des Asklepios einbegriffen sind. Nachdem sie nun dies ihr Gebet beendigt, einen Hahn als «ἴητρα νούσων», als Heiler der Krankheiten, geopfert und einen Pinax zur Rechten der beim Altar des Asklepios stehenden Statue der Hygieia aufgestellt haben, bewundern sie die in der Nähe der Altäre vor dem Tempel aufgestellten «καλὰ ἀγάλματα», unter denen eine Gruppe, Asklepios mit der Rechten die Hygieia berührend, besonders hervorragt. Dann sagt Kynno auf die Frage der Phile nach dem Schöpfer der Bildwerke (V. 23-25):

> Οἱ Πρηξιτέλεω παῖδες· οὐχ ὁρῇς κεῖνα
> ἐν τῇ βάσει τὰ γράμματ'; Εὐθίης δ' αὐτὰ
> ἔστησεν ὁ Πρήξωνος — ἵλεως εἴη
> καὶ τοῖσδ' ὁ Παιὼν καὶ Εὐθίῃ καλῶν ἔργων.

Darauf setzt Kynno, diese Bildwerke bei den Altären weiter bewundernd, sofort hinzu (V. 26 - 28):

> ὅρα, Φίλη, τὴν παῖδα τὴν ἄνω κείνην
> βλέπουσαν ἐς τὸ μῆλον· οὐκ ἐρεῖς αὐτήν,
> ἢν μὴ λάβῃ το μῆλον, ἐκ τάχα ψύξειν;

Die überall Genredarstellungen sehenden neueren Archäologen betrachten dieses nach dem Apfel schauende kleine Mädchen als eine Dekorationsstatue ohne mythologische oder historische Bedeutung. Andere wiederum, wie Herzog (a. a. O. S. 222, Anm.), nehmen an, es handele sich um ein Votivrelief oder eine Votivstatue mit der Darstellung eines Mädchens in einer Szene des gewöhnlichen Lebens; Murray schliesslich schloss, von dem Apfel ausgehend, auf eine der Hesperiden, doch fand seine Meinung mit Recht keinen Beifall, da die Hesperiden im Asklepieion von Kos nichts zu suchen haben. Aber da doch das Bildwerk bei dem Altar des Gottes selbst stand, und da doch unter den καλὰ ἀγάλματα der Söhne des Praxiteles sehr wohl eine Gruppe nicht nur von Asklepios und Hygieia, sondern von mehreren Gliedern der Asklepiosfamilie verstanden werden kann — wie im Asklepieion zu Athen, in dem Pausanias sehenswürdige Bildwerke des Gottes «und der Kinder» sah, und auch auf so vielen Reliefs, auf denen Asklepios zuweilen mit einer Hand eine seiner Töchter berührt (Taf. XLV 1352) —, so ergibt sich als einfache und natürliche, ja fast notwendige Annahme, dass die «παῖς» eben eine von den παῖδες, den Töchtern des Asklepios war, Panakeia oder Iaso, zu denen die beiden Frauen eben erst gebetet hatten. Der Apfel, das Symbol der Schönheit und Gesundheit, passt durchaus zu einer der Töchter des Asklepios, die wir auf den asklepischen Reliefs sehr häufig derartige Gegenstände (Hasen, Vögel, Früchte u.s.w.) halten oder von den Adoranten empfangen sehen.[1] Der Asklepiosknabe selbst wird auf einem Relief[2] mit einer kleinen runden Frucht, vielleicht einem Apfel, in der Hand dargestellt. Eine in Epidauros gefundene Statuette, die offenbar einen der Söhne des Asklepios darstellt, hat in der Hand einen Apfel oder eine Kugel,[3] während andererseits Münzen von Priansos auf Kreta die Hygeia unter einer Palme[4] sitzend abbilden und eine Palme neben andern Bäumen auch auf attischen Reliefs in der Szene der Aussetzung des Asklepiosknaben und in seinen heiligen Bezirken erscheint.[5] Und wie auf ihnen Hygieia dargestellt wird, wie sie sich mit der hocherhobenen Rechten an einen Baum lehnt, so könnte eine andere Tochter des Gottes im Bezirke des Asklepieion von Kos bei einem Apfelbaum stehend und die Hand nach einem Apfel erhebend abgebildet sein. Einen ähnlichen Typus einer jungfräulichen Figur, die einen Apfel pflückt, finden wir auf der im Britischen Museum befindlichen Schale des Sotades,[6] und

[1] Vgl. Taf. XXXIV 1341; XXXV 1346 und 1402; XXXIX 1347; XLV 1352; LXIX 1426.

[2] Schreiber, Reliefb. 14.—Benndorf-Schoene, Lateran N° 11. (Siehe unten Abb. 173).

[3] Kawwadias, Γλυπτὰ τοῦ Ἐϑ. Μουσείου Bd. A' S. 279 N° 279.

[4] Svoronos, Numismatique de la Crète ancienne I S. 295, 1-6 Taf. XXVIII 21-23.

[5] S. Taf. XXXVI N° 1333 und 1335, XLIX N° 1351.

[6] Murray and Smith, White Athenian Vases in the British Museum Taf. XVII. Vgl. auch die Statue des Äpfel pflückenden Knaben bei Clarac Taf. 884, 2259.

gleiche Stellungen sind bei mythologischen Figuren und besonders Kindern sehr häufig [1].

Unmittelbar hinterher (V. 30-31) hören wir die zweite Frau bewundernd ausrufen:

> κεῖνον δέ, Κυννοῖ, τὸν γέροντα; πρὸς Μοιρέων
> τὴν χηναλώπεκα ὡς τὸ παιδίον πνίγει·
> πρὸ τῶν ποδῶν γοῦν εἴ τι μὴ λίθος τοὔργον,
> ἐρεῖς λαλήσειν· μᾶ, χρόνῳ κοτ᾽ ὤνθρωποι
> κἠς τοὺς λίθους ἕξουσι τὴν ζόην θεῖναι.

Um aus den Versen ein Verständnis herauszubringen, hat man verschiedene Korrekturen vorgeschlagen. Anstatt τὸν γέροντα wollte man τὸν ὀρέγοντά lesen, um das beschriebene Bildwerk mit dem eben vorhergehenden, dem nach dem Apfel aufschauenden Mädchen, in Verbindung zu bringen. Wenn diese geschickte Vermutung richtig ist, dann ist der ὀρέγων einer der Söhne des Asklepios, der von oben her seiner kleinen Schwester einen Apfel darbietet, und folgerichtig bilden dann beide mit dem darauffolgenden Knaben mit der Gans einen Teil der im koischen Asklepieion aufgestellten grossen Gruppe, der «καλὰ ἀγάλματα» der Söhne des Praxiteles, sodass also hier Asklepios inmitten seiner Kinder dargestellt gewesen wäre wie auf den attischen und epidaurischen Reliefs (s. oben). Zu bemerken ist, dass wir bereits auf einem attischen Relief (N° 1361) einen Asklepiossohn in dieser Weise die Hand in die Höhe halten sahen.

Wenn aber im Gegenteil die überlieferte Lesart τὸν γέροντα zu Recht besteht, was auch wahrscheinlicher ist, so sehe ich wiederum nicht ein, weshalb es nötig wäre, dieses Bildwerk als rein dekoratif zu betrachten, da wir sehr wohl annehmen können, es handele sich um irgend eine hervorragend schöne Statue oder um die Porträtstatue eines Alten, der in einer besonders engen Beziehung zu Asklepios und dem koischen Asklepieion stand, sodass er dieser Ehre der Aufstellung seines Bildnisses bei dem Altare des Gottes selbst gewürdigt werden konnte. In diesem Falle drängt sich sofort der Gedanke auf, ob es nicht etwa ein Porträtbild oder eine sonstige Statue des vergöttlichten greisen Hippokrates aus Kos war, des sein Geschlecht auf Asklepios zurückführenden Vaters der ärtlichen Kunst [1], der im Alter von achtzig Jahren starb und stets als kahlköpfiger Greis abgebildet wird [2]. Nicht allein seine koischen Landsleute, die ganze griechische Welt verehrte ihn als Halbgott wegen seiner vielen der Menschheit erwiesenen Wohltaten. So sagt Plinius, Griechenland habe ihn geehrt wie Herakles,[3] und sein Biograph erzählt, man habe ihm in Athen und Kos wie einem Gotte Opfer dargebracht[4]. Dasselbe taten speziell die Ärzte[5]. Eine Aufstellung seiner Kultstatue bei den Altären des Asklepios im Asklepieion seiner Vaterstadt Kos ist mithin so natürlich und so wenig unerwartet, dass man sich darüber verwundern darf, wie noch niemand bisher daran gedacht hat. Dass Porträtstatuen, sonstige Bildsäulen und aller Art πολλαὶ εἰκόνες [6] des greisen Hippokrates sich überall in Griechenland befanden, ist gewiss.[7] Und seine Brustbilder auf den Münzen der Koer [8] und die uns

---

[1] S. z. B. Journal int. d'Archéologie numism. II (1899) Taf. IE' 1-5 und 17, IΘ' 1.

---

[1] Plin. Hist. Nat. VII 171.

[2] Vita Hippocr. 451 ed. Westerm. (s. weiter unten).

[3] Plin. Hist. Nat. VII 123: Pestilentiam praedixit discipulosque ad auxiliandum circa urbes dimisit, quod ob meritum honores illi quos Herculi decrevit Graecia.

[4] Vita Hipp. 450-452.

[5] Lucian. Φιλοψευδής 21: Ἐπὶ τούτοις Ἀντίγονος ὁ ἰατρὸς εἶπε, Κἀμοί, ὦ Εὔκρατες, Ἱπποκράτης ἐστὶ χαλκοῦς ὅσον πηχυαῖος τὸ μέγεθος, ὃς μόνον ἐπειδὰν ἡ θρυαλλὶς ἀποσβῇ, περίεισι τὴν οἰκίαν ὅλην ἐν κύκλῳ ψοφῶν καὶ τὰς πυξίδας ἀνατρέπων καὶ τὰ φάρμακα συγχέων καὶ τὴν θύραν περιτρέπων, καὶ μάλιστα ἐπειδὰν τὴν θυσίαν ὑπερβαλώμεθα, ἣν κατὰ τὸ ἔτος ἕκαστον αὐτῷ θύομεν. Ἀξιοῖ γάρ, ἦν δ᾽ ἐγώ, καὶ Ἱπποκράτης ἤδη ὁ ἰατρὸς θύεσθαι αὐτῷ καὶ ἀγανακτεῖ, ἢν μὴ κατὰ καιρὸν ἐφ᾽ ἱερῶν τελείων ἑστιασθῇ; ὃν ἔδει ἀγαπᾶν, εἴ τις ἐναγίσειεν αὐτῷ ἢ μελίκρατον ἐπισπείσειεν ἢ στεφανώσειε τὴν κεφαλήν.

[6] Vita Hippocr. 451: «Ἐν δὲ ταῖς πολλαῖς εἰκόσιν αὐτοῦ ἐσκεπασμένος τὴν κεφαλὴν γράφεται.... ἐπεὶ φαλακρὸς ἦν».

[7] Bernouilli, Griechische Ikonographie Bd. I S. 164 u. ff.

[8] Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf antiken Münzen, Taf. VIII 30. — L. Bürchner, Bildnisse historischer Privatpersonen: Zeit. für Num. IX (1882) Taf. IV.—BMC. Caria, Taf. XXXIII 7.

erhaltenen Büsten in den Museen (die schönste in der Galeria geographica des Vatikans, Bernoulli S. 166 N° 31 und 32) zeigen ihn als einen schönen Greis, mit kahlem Kopf und runzligem Gesicht, mit einem Ausdruck von Trauer und Güte, und überhaupt so charakteristisch, dass auch wir bei seinem Anblick, wie die Frauen im Mimiambus des Herondas, unwillkürlich ausrufen könnten: «Sieh' den Greis da!»

Aus diesen Gründen muss ich auch folgende von Bücheler[1] vorgeschlagene Änderung des Textes als unnötig abweisen:

κεῖνον δὲ, Κυννοῖ, τὸν γέροντα πρὸς Μοιρέων,
τὸν χηναλώπεκα ὡς τὸ παιδίον πνίγει,

durch die also die Fuchsgans als alt bezeichnet wird. Übrigens wird diese Änderung, die anfänglich manche Gelehrten guthiessen, jetzt allgemein verworfen,[2] da sie den heroischen Kampf des Knaben herabsetzt; denn in diesem Kampf ist es hauptsächlich die Antithese, die der Gruppe ihre besondere Anmut und ihren künstlerischen Wert verleiht.

Wie bereits gesagt, nimmt man fast allgemein, nur von S. Reinach abgesehen, an, der die Gans würgende Knabe habe keinerlei mythologischen oder historischen Sinn, sondern sei eine rein dekorative Darstellung für den heiligen Bezirk. Aber ich frage: ist es möglich, ernsthaft zu denken, dass dort, in dem heiligen Bezirke des Asklepios und dazu bei seinem Altar, ein Bildwerk aufgestellt gewesen sei, das keinen mythologischen oder historischen Sinn gehabt hätte? Ich gestehe, so weit ich die alten Griechen kenne, scheint mir so etwas ebenso unglaublich wie die Aufstellung einer rein dekorativen Genredarstellung in einer Kirche der jetzigen Griechen; sie würde unzweifelhaft sofort vernichtet und aus der Kirche hinausgeworfen werden. Aber was bei den heutigen Griechen als Frevel angesehen würde, konnte das ihren Vorfahren erträglich erscheinen, die doch jenen ihre religiösen Gefühle vererbt haben? Um so etwas anzunehmen, müsste man die alten Griechen beurteilen, wie es leider viele tun, die derartige Fragen zu lösen suchen, ohne zuerst über sie zu denken wie eben ein alter Grieche denken würde, nicht aber ein kunstliebender Römer oder ein moderner Gelehrter, der von modernen Auffassungen und Kunstideen geleitet wird. Nein! Die Existenz eines Knaben mit der Fuchsgans im heiligen Bezirk und bei den Altären des Asklepios und seiner Kinder zwingt uns vor allem andern die Untersuchung auf, ob dieser Knabe nicht einer der Söhne des Asklepios ist. Da wir nun einen Sohn des Asklepios in gleichem Alter kennen, dessen Spielgenosse die heilige Gans der Epione ist, so wäre es m. E. durchaus unmethodisch, unsere Augen der einleuchtenden Wahrheit zu verschliessen und in jenem Knaben eine einfache Genredarstellung suchen zu wollen.

DER NEUGEBORENE ASKLEPIOS

Ein drittes altes Zeugnis, das mit Boethos und seinem die Gans würgenden Knaben zusammengebracht worden ist, besteht in den zwei aus dem III. Jahrh. n. Chr. stammenden Epigrammen, die i. J. 1667 auf einer antiken Basis in dem S. Martinus in montibus genannten Karmeliterkloster in Rom entdeckt worden sind. Das Kloster liegt bei den Thermen Trajans, wo in der späteren Kaiserzeit sich ein Asklepieion befand. Diese Epigramme, von denen das zweite eine erweiterte Fassung des ersteren in epischem Dialekte ist, lauten wie folgt[1]:

[1] Herondae Mimiambi (Bonn 1892).

[2] Herzog: Jahreshefte a. a. O. S. 222 Anm. 13. — Der letzte, der diese Korrektur ohne weiteres angenommen hat, ist S. Reinach (a. a. O. S. 243).

[1] Anthol. Gr. III 92, 9-10 (Pallat. Append. 55-56). — Sillig, Catalogus artificum (1827) S. 109. — Overbeck, Die antiken Schriftquellen S. 302, 1598-1599.—Kaibel, Epigr. 805[a].— I. G. Sic. 967.—Loewy, Bildhauerinschr. 535.—Herzog, Koische Forschungen S. 131.—S. Reinach a. a. O. S. 249.

I

Τῷ [σω]τῆρι Ἀσκληπιῷ σῶστρα καὶ χαριστήρια Νικομήδης ἰατρός.

Τὰν παιδὸς καλλίσταν εἰκὼ τάνδε θεοῖο
Παιᾶνος κοῦρον ματρὸς ἀπ' ἀρτιτόκου,
δαιδάλλων μερόπεσσιν ἐμήσαο, σεῖο, Βόηθε,
εὐπαλάμου σοφίης μνᾶμα καὶ ἐσσομένοις·
θῆκε δ' ὁμοῦ νούσων τε κακῶν ζωάγρια Νικο-
μήδης. καὶ χειρῶν δεῖγμα παλαιγενέων.

II

Τῷ βασιλεῖ Ἀσκληπιῷ σῶστρα καὶ [χα]ριστήρια Νικομήδης Σμυρναῖος ἰατρὸς

Οἷον ἐμαιώσαντο νέον τόκον Εἰλείθυιαι
ἐκ Φλεγύου κούρης Φοίβῳ ἀκερσεκόμῃ,
τοῖόν τοι, Παιὰν Ἀσκληπιέ, σεῖο Βόηθος
χειρὸς ἄγαλμ' ἀγαθῆς τεῦξεν ἑαῖς πραπίσιν·
νηῷ δ' ἐν τῷδε ζωάγρια θῆκεν ὁρᾶσθαι,
πολλάκι σαῖς βουλαῖς νοῦσον ἀλευάμενος,
σὸς θεράπων, εὐχῆς ὀλίγη[ν] δόσιν, οἷα θεοῖσιν
ἄνδρες ἐφημέριοι τῶν[δε] φέρουσι χάριν.

Die neueren Archäologen sind allgemein, und mit Recht, der Ansicht, dass das in diesem Doppelepigramm gerühmte Werk des Boethos nichts zu tun habe mit der von Plinius angeführten Gruppe desselben Künstlers, noch auch mit dem bei Herondas im koischen Asklepieion erwähnten. Nur Herzog (Koische Forschungen S. 131) wollte im ersten Epigramm (V. 3) Μερόπεσσιν[1] lesen statt μερόπεσσιν und dann verstehen, dass der Arzt Nikomedes aus Smyrna, der jedenfalls auch in Kos Studien betrieben habe, in Rom wahrscheinlich im III. Jahrh. n. Chr. in irgend einem Asklepieion die Kopie eines im koischen Asklepieion befindlichen und als Schöpfung des Boethos betrachteten Bildwerkes geweiht habe; dieses sei eben jenes bei Herondas beschriebene gewesen, das Nikomedes oder seine Zeitgenossen in Kos als den Asklepiosknaben darstellend auffassten, während es (nach Herzog) nichts weiter gewesen sei als ein von den Eltern als Dank-oder Bittopfer aufgestelltes Bild eines sterblichen Knaben.

Diese Ansicht liess Herzog sehr bald mit Recht wieder fallen[2]; denn, wie auch S. Reinach

[1] Μεροπὶς ἡ Κῶς: Aristid. S. 74 (Ἀσκληπιασταί).

[2] Jahreshefte a. a. O. S 224.

zutreffend bemerkt,[1] «il serait téméraire de supposer que la statue d'Esculape enfant par Boéthos, mentionné par ces inscriptions grecques à Rome, fût précisément *l'enfant à l'oie,* car, dans les deux épigrammes, il n'y a pas la moindre allusion à la lutte de l'enfant avec un oiseau». Und m. E. können diese Epigramme des Nikomedes — von denen S. Reinach einleuchtend vermutet, dass sie wie auch das von Nikomedes gestiftete Denkmal selbst mehr oder weniger getreu von dem Original aus der Hand des Boethos in irgend einem Asklepieion Griechenlands kopiert sind — nichts zu tun haben mit dem von Plinius angeführten anderen Werke des Boethos, dem Knaben mit der Gans, einmal weil, wie wir gesehen haben, dieses Bildwerk den Ianiskos darstellte, dann aber auch weil die von Nikomedes gerühmte Schöpfung des Boethos einen eben geborenen (ἀρτίτοκος), also ganz kleinen Asklepios abbildete und man als eben geboren doch nicht die eine Gans würgenden Knaben bezeichnen kann, deren Alter nach den uns erhaltenen verschiedenen Beispielen zwischen mindestens drei und sechs Jahren schwebt.

Dass Boethos sich nicht auf die Darstellung des die Gans würgenden Ianiskos beschränkt hat, sondern überhaupt die Darstellung von göttlichen Kindern wie Ianiskos und Asklepios mehrfach behandelte, wissen wir aus der Stelle bei Pausanias,[2] nach der er das gleichfalls die Archäologen beschäftigende und schwer zu deutende *παιδίον* schuf, das nackt und bloss vor der Aphrodite des Sikyoniers Kleon im Heraion in Olympia sass. Wieseler[3] hat vorge-

[1] Revue de l'Université de Bruxelles a. a. O. S. 249.

[2] Παυσανίου V 17, 4: «Καὶ Ἀφροδίτη χαλκῆ (im Heraion in Olympia) Κλέωνος ἔργον Σικυωνίου.... Παιδίον δὲ ἐπίχρυσον κάθηται γυμνὸν πρὸ τῆς Ἀφροδίτης. Βόηθος δὲ ἐτόρευσεν αὐτὸ Καλχηδόνιος. Μετεκομίσθη δὲ αὐτόσε καὶ ἐκ τοῦ καλουμένου Φιλιππείου χρυσοῦ καὶ ταῦτα καὶ ἐλέφαντος, Εὐρυδίκη τε ἡ Φιλίππου....—Hitzig-Blümner, Pausanias a.a.O. und S. 293.

[3] Gött. Anz. 1877, 32.

schlagen, in dieser Stelle des Pausanias das Wort ἐπίχρυσον in ἐπίκυρτον umzuändern und dies prädikatif zu κάθηται zu ziehen; Overbeck stimmte ihm nicht nur darin bei, sondern äusserte noch die Vermutung, dass unter dem παιδίον ἐπίκυρτον der aus vielen Kopien bekannte und berühmte Dornauszieher zu verstehen sei, fand aber damit natürlich wenig Beifall.[1] Dasselbe Geschick hatte Purgolds Vermutung,[2] das *ἐπίχρυσον παιδίον γυμνόν* des Boethos stelle den Dämon Sosipolis der Eleier (s. unten) als Knaben dar; sie stützte sich lediglich auf das Zusammentreffen der Bezeichnung *παιδίον γυμνόν*. Nichts zu tun mit diesem Knaben des Boethos hat ferner die von Dümmler veröffentlichte Statue einer Göttin, zu deren Füssen ein nackter geflügelter Eros sitzt,[3] nicht allein weil diese Göttin nicht Aphrodite, sondern Athena ist, die sehr wohl einen untätigen und fast schlafenden Eros bei sich haben kann, sondern auch weil prinzipiell keine Beziehung zwischen der von dem im IV. Jahrhundert lebenden Sikyonier Kleon geschaffenen Aphrodite und dem *ἐπίχρυσον παιδίον* des dem II. Jahrh. v. Chr. angehörigen Boethos existieren kann. Meiner Meinung nach ist das Wort *ἐπίχρυσον* wahrscheinlich verdorben, einesteils weil aus dem nachfolgenden Texte sich entnehmen lässt, dass der Knabe ein goldenes *τόρευμα* war (ἐκ τοῦ καλουμένου Φιλιππείου χρυσοῦ), dann auch weil anstatt des Wortes γυμνόΝ einige Handschriften γυμνόΣ haben, einen Schreibfehler, der sich nicht mit den unmittelbar vorhergehenden Wörtern παιδίον und ἐπίχρυσον vereinbaren lässt, wenn sie wirklich ursprünglich so gelautet haben. Aus diesen Gründen möchte ich, gestützt auf die ungezwungene Voraussetzung, dass dem Knaben des Boethos, als er in das Heraion gebracht wurde, sein Platz zu den Füssen der Aphrodite angewiesen wurde nicht aus reinem Zufall, sondern weil eben dieser Platz der geeignetste für ihn war, die Vermutung äussern, dass wir statt παιδίον δὲ ЄΠΙχρυσον κάθηται γυμνόΝ zu lesen haben: παιδίον δὲ ЄΡѠC χρυσοΥC κάθηται γυμνὸς πρὸ τῆς Ἀφροδίτης. Eroten vor Aphrodite sitzend haben wir in grosser Anzahl.[1]

Kehren wir wieder zum *neugeborenen Asklepios* des Boethos zurük. Wie wir ihn uns zu denken haben, lehren uns zuerst die ihn als Säugling darstellenden Münzen der Epidaurier (a. a. O. S. 269 Abb. 150) und das Relief des Diskus[2] aus Studio Altini, dann auch wesentlich das prächtige Relief auf unserer Tafel XLVII N° 1424, das vor längeren Jahren von Kawwadias in Epidauros gefunden, aber bisher unveröffentlicht und unerklärt geblieben war. Wir haben hier ein neugeborenes Kind, als göttlich gekennzeichnet durch seine im Verhältnis zu dem bei ihm stehenden sterblichen Mädchen übermässige Grösse; wir erinnern uns dabei an die von dem neugeborenen Zeus gesagten Worte des Hesiod (Theog. 441): «καρπαλίμως φαίδιμα γυῖα ηὔξετο» und die der Moiro: «ἀέξετο πᾶσι μέλεσσι»[3].

Dieses Kind wird auf der Erde sitzend und spielend dargestellt. In der linken Hand hält es einen Vogel von der Gestalt und Grösse einer

---

[1] Furtwängler, Der Dornauszieher und der Knabe mit der Gans S. 71 ff.—Klein: Arch. Epigr. Mitt. aus Öst. VII 74 A. 17.

[2] Historische Aufsätze E. Curtius gewidmet S. 227. — Vgl. Hitzig-Blümner a. a. O.

[3] Ath. Mitt. Bd. X (1885) S. Taf. I.

[1] Siehe z.B. F. Winter, Die Typen der figürlichen Terrakotten II. Teil S. 56, 1; 97, 3; 107, 2; 201, 1-7.— S. Reinach, Rép. de la statuaire I S. 323, 1330; III S. 103, 10, S. 115, 8.

[2] Mem. dell' Inst. II. Taf. 4. — Matz-Duhn, Röm. Bildwerke N° 3615.—Robert, Boethos a.a. O. Die Erscheinung des Hermes als Wächters der den neugeborenen Asklepios säugenden Ziege verbindet diese Darstellung mit der zweiten epidaurischen Überlieferung über die Geburt des Asklepios, die Pausanias (II 26, 5) mit den Worten berichtet: «Λέγεται δὲ καὶ ἄλλος ἐπ' αὐτῷ λόγος, Κορωνίδα κύουσαν Ἀσκληπιὸν Ἴσχυϊ τῷ Ἐλάτου συγγενέσθαι καὶ τὴν μὲν ἀποθανεῖν ὑπὸ Ἀρτέμιδος ἀμυνομένης τῆς ἐς τὸν Ἀπόλλωνα ὕβρεως, ἐξημμένης δὲ ἤδη τῆς πυρᾶς ἁρπάσαι λέγεται τὸν παῖδα Ἑρμῆς ἀπὸ τῆς φλογός». Vgl. Wilamowitz, Isyllos S. 88 Anm. 68.

[3] Bei Athen. XI 490. Vgl. Svoronos: Ἐφημερ. ἀρχαιολογ. 1893 S. 10, 3.

Taube oder Turteltaube an den Flügeln fest. Seine vorgestreckte und zum Gesichte erhobene rechte Hand zeigt ein in gebogener Richtung laufende Durchbohrung, woraus zu entnehmen ist, dass der eingesetzte metallene Gegenstand, den die Hand hielt, höchst wahrscheinlich eine kleine Schlange war, die der Knabe mit dem in seiner linken Hand befindlichen Vogel, einer Lieblingsnahrung der Schlangen, füttern will. Von links tritt eine Mädchen heran, dessen verhältnismässige Kleinheit im Vergleich mit dem Kinde seine menschliche Natur andeutet. Dieses Mädchen trägt einen dünnen, durchsichtigen Chiton und hält in der linken Hand einen Vogel von der Grösse einer Turteltaube, den sie dem auf der Erde sitzenden Knaben darbietet. In der rechten Hand des Mädchens befindet sich gleichfalls ein Loch, es war also auch hier ein metallener Gegenstand eingesetzt [1].

Dass es sich hier um eine Szene aus dem ersten Kindesalter des Asklepios in Epidauros handelt, eine Szene, die uns nicht bekannt ist, da diese Periode im Leben des Gottes in den Epidaurica des Pausanias fehlt [2], ergibt sich aus der Entdeckung des Reliefs im heiligen Bezirk von Epidauros und wird bestätigt durch die zwar verschiedene, aber doch der epidaurischen ganz parallele arkadische Überlieferung, die Pausanias (VIII 25, 11) uns mit folgenden Worten erzählt: *«Ὁ δὲ Λάδων τῆς Ἐρινύος τὸ ἱερὸν ἀπολιπὼν ἐν ἀριστερᾷ, παρέξεισιν ἐν ἀριστερᾷ μὲν τοῦ Ἀπόλλωνος τοῦ Ὀγκαιάτου τὸν ναόν, τὰ δὲ ἐν δεξιᾷ παρὰ Ἀσκληπιοῦ Παιδὸς ἱερόν, ἔνθα Τρυγόνος μνῆμά ἐστι [τροφοῦ], τροφὸν δὲ Ἀσκληπιοῦ τὴν Τρυγόνα εἶναι λέγουσιν· ἐν γὰρ τῇ Θελπούσῃ τῷ Ἀσκληπιῷ παιδὶ ἐκκειμένῳ φασὶν ἐπιτυχόντα Αὐτόλαον Ἀρκάδος υἱὸν νόθον ἀναθέσθαι* (schr. *ἀνελέσθαι*; vgl. Παυσ. II, 26, 4) *τὸ παιδίον, καὶ ἐπὶ τούτῳ παῖδα Ἀσκληπιόν *** εἰκότα εἶναι μᾶλλον ἡγούμην, ὃ καὶ ἐδήλωσα ἐν τοῖς Ἐπιδαυρίων»*. Wie unvollständig die Stelle auch ist, da sie durch einen sonderbaren Zufall das gleiche Geschick und dazu an demselben Punkte erlitten hat wie der auf den epidaurischen Mythus bezügliche Passus desselben Schriftstellers, wir ersehen doch aus dem Rest, dass Autolaos (= Aresthanas), nachdem er den neugeborenen Asklepios entdeckt hatte, ihn einer sterblichen Wärterin mit Namen Trygon übergab. Das bietet uns eine Möglichkeit, das Erscheinen eines sterblichen Mädchens auf dem epidaurischen Relief zu erklären; es bringt dem neugeborenen Asklepioskinde Vögel in der Grösse einer Turteltaube (τρυγών), wenn nicht Turteltauben selbst, als Spielzeug und als Nahrung für seine kleine heilige Schlange, die er, wie wir gesehen haben, wahrscheinlich in der rechten Hand hält, und die vielleicht identisch ist mit der auf dem athenischen Relief von der Aussetzung des neugeborenen Asklepios als Wächterin des Knäbleins abgebildeten Schlange, mit der das göttliche Kind hier spielt.



Abb. 173.

Auf denselben arkadischen Mythus bezieht sich, wie schon Kekule richtig erkannt hat, ein Relief des Lateran (Abb. 173) [1], mit der Dar-

[1] Dieses mythologische Mädchen des Reliefs könnte als Grundlage der mythologischen Erklärung vieler Statuetten von Mädchen mit Turteltauben und ähnlichen Vögeln in der Hand dienen, die man bisher irrtümlich als Genrefiguren auffasst (s. unten).

[2] II 26, 4, wo unmittelbar nach der Auffindung des neugeborenen Asklepios durch Aresthanas mit ὁ δὲ der Bericht über die Verbreitung des Gerüchtes über die Macht des Gottes folgt; daraus hat man vielfach nicht ohne guten Grund geschlossen, dass der Passus des Pausanias über die dazwischen liegende erste Kindheit des Asklepios verloren gegangen ist (s. Thrämer, Aresthanas: Pauly-Wissowa, Real-Encyclopädie. — Wilamowitz, Isyllos S. 85).

[1] Benndorf-Schöne, Lateran N° 11.—Helbig, Führer N° 618. —Schreiber, Hellenistische Reliefbilder Taf. 14 (=Abb. 170).

stellung eines ausgesetzten neugeborenen Kindes, das spielend in der Höhlung eines Felsens sitzt, auf dem eine alte Eiche wächst und eine Turteltaube sitzt (ein Vogel, nicht etwa eine Nymphe)[1], während ein Mann mit einem Schilfblattkranze, offenbar Autolaos, ihm Speise und Trank in einem Horn und einem Kantharos bringt; das Kind streckt ihm die bereits



Abb. 174.

eine Frucht (Apfel?) haltende rechte Hand entgegen und stützt sich mit der linken auf den Boden, eine Stellung, die der des kleinen Knaben (Ianiskos) mit der Gans im ephesischen Typus sehr ähnlich ist.

Einen ganz analogen Typus haben wir in der i. J. 1878 bei den Ausgrabungen im Athener Asklepieion gefundenen, noch unveröffentlichten Marmorstatuette eines neugeborenen Knaben (Asklepios oder Ianiskos), die Abb. 174[1] zeigt; man vergleiche auch den in Abb. 175 gegebenen Knaben aus dem heiligen Bezirk von Epidauros.

In dieselbe Klasse der Darstellungen des neugeborenen Asklepios oder Ianiskos gehören auch die zahlreichen in Thespiai gefundenen Statuetten von Kindern, die auf der Erde sitzen oder Gänse halten; sie stammen wohl aus den dortigen Heiligtümern des Asklepios[2] oder der andern Heilgottheit Eileithyia[3] und befinden sich jetzt im Museum von Theben[4].

—Robert, Boethos a. a. O. S. 605. —Wilamowitz (Isyllos S. 88 Anm. 68) verwirft die Erklärung Kekules, gestützt auf die irrtümliche Auffassung, dass der Knabe dieses Reliefs Satyrohren habe. Doch die vortreffliche Heliogravüre bei Schreiber zeigt deutlich, dass die Ohren des Kindes ganz gewöhnliche Menschenohren und nicht Ziegenohren wie bei den Satyrn sind.

[1] Vgl. die kretischen Mythen über die Aufziehung des Zeuskindes, in denen die den neugeborenen Gott auf Kreta säugenden heiligen Tiere, Ziege, Kuh, Hündin, Biene später gegen die Nymphen Aix, Amaltheia, Kynosuris, Melissa u. s. w. vertauscht werden (Svoronos: Ἐφημ. Ἀρχαιολ. 1893 S. 1-12 und Ἑστία 1894 N° 55 S. 31-32.—Wilamowitz, Isyllos S. 87).

[1] Archiv der Arch. Gesellsch. Αἴθινα N° 3274.

[2] IGS. 1779 f., 1824.

[3] Baur, Eileithyia (1902) S. 18.—Herzog: Jahreshefte a. a. O. S. 230, 30.

[4] Über diese Statuetten gab mir mein Freund A. Keramopullos, Ephoros des Museums in Theben, auf meine Anfrage folgende Notizen.

«Infolge des ministeriellen Befehls vom 15./28. März 1901 wurden die in Erimokastron befindlichen Antiken nach Theben überführt und werden im Kataloge des Museums von Theben unter den Nummern 1200 ff. verzeichnet. (Die Beschreibung ist noch nicht beendigt).

«Einzelheiten über den Fundort sind in den bereits angefertigten Archivstücken nicht angegeben, auch Herrn Koromantzos nicht bekannt. Wahrscheinlich stammt aber die von Ihnen bezeichnete Statuette aus der jüngeren Mauer von Thespiai, die von Jamot mit Absicht niedergerissen wurde (s. Bull. de Corr. hell. XV, XVIII, XIX ff.), um die eingemauerten Skulpturen und sonstigen Antiken herausnehmen zu können.

Hier unten erhalten Sie eine Beschreibung aller in Thespiai gefundenen und hier aufbewahrten Statuetten in der Art wie die bezeichnete. Wo ich eine Bemerkung zu machen habe, setze ich sie in Klammern bei.

Katal. Mus. Theb. *1696.* Statuette (marmornes Standbild) eines nackten Knaben. Vom linken Unterarm hängt ein Himation herab und (mit der linken Hand) hält der Knabe einen Vogel ohne Kopf (eine Gans oder Ente, wie aus den unter dem Bauche zusammengezogenen Schwimmfüssen hervorgeht). Der Kopf (des Knaben wie auch der des Vogels) mit dem Halse, der rechte Arm von der Mitte des Oberarms und die Unterschenkel vom Knie ab sind verloren (der rechte Fuss war vorgestreckt). Höhe 0,45, Umfang 0,72.

1688. Marmorne Statuette (Standbild) eines nackten Knaben, der nur ein von der linken Schulter herabkommendes (und auf der Schulter mit einem Knopf befestigtes) Himation trägt. In der linken Hand hält er einen Vogel (mit langem Hals und Schwimmfüssen); Kopf und Hals, der rechte Arm ganz und die Beine von den Knien ab fehlen. Höhe 0,40, Umfang 0,46.

(Denselben Stil und gleiche Stellung, denselben Marmor und gleiches Aussehen, sowie eine fast gleichmässige Erhaltung, wie wenn sie ganz gleichzeitig wären und die gleichen Schicksalsfälle durchgemacht hätten, zeigen die beiden folgenden Statuetten).

Das sind die Denkmäler, die m. E. zu allererst mit dem von Boethos geschaffenen Bilde des neugeborenen Asklepios in Beziehung zu bringen wären; ihnen ist anzureihen das «ellenhohe Standbild» des Asklepiosknaben in seinem Heiligtum im arkadischen Megalopolis [1].

Ausserdem gist es aber m. E. noch eine grosse Anzahl von Darstellungen des Asklepios als Kind, die nur deshalb als solche noch nicht erkannt sind, weil die heutigen Archäologen zu sehr dazu neigen, jede wegen Mangels an genügenden mythologischen Quellen schwer erklärbare Darstellung eines Knaben einfach als Genredarstellung aufzufassen. Und das sind, meine ich, die meisten der Marmor- und Terrakotta-Statuen und Statuetten von Knaben, die mit einem Hund, einem Hahn oder einer Turteltaube spielen, d. h. mit Tieren, die dem



Abb. 175.

Asklepios heilig und aufs engste mit seiner Verehrung verbunden sind.

Unter den ersten dieser Reihe ist anzuführen die im Athener Nationalmuseum befindliche, aus dem epidaurischen Heiligtume stammende Marmorstatue N° 300 in natürlicher Grösse (Abb. 175); sie stellt ein neugeborenes Kind dar, auf der Erde sitzend, mit einem Hündchen in der linken Hand und mit der in die Höhe gehaltenen rechten etwas anbietend, in einer Stellung wie die des ephesischen Ianiskos. Dann die aus Chalkis stammende Marmorstatue N° 1806 in demselben Museum, ein Knabe mit einem Hündchen in der Hand, und zahlreiche andere

---

1692. Statuette eines (stehenden) nackten Knaben, aus weissem Marmor, Höhe 0,46, Umfang 0,43. Kopf (mit dem Halse), beide Hände vom Ellbogen und die Füsse von den Knien ab fehlen (unter dem linken Arme und an der linken Hüfte Spuren von zwei Stützen (puntelli). Vielleicht hielt die linke Hand einen Vogel, aber nicht an den Leib gedrückt).

1681. Statuette eines (stehenden) nackten Knaben, der auf der linken Schulter und über den Unterarm ein Himation trägt (es fällt dem Körper parallel bis zum linken Knie herunter). Es fehlt der Kopf mit dem Halse, der rechte Arm von der Schulter, das linke (richtig: rechte) Bein von oberhalb der Hüfte an, der linke Arm vom Ellbogen und das linke Bein vom Knie ab. Höhe 0,60, Umfang 0,63. (Marmor).

1676. (Marmorne) Statuette eines (stehenden) nackten Knaben mit einer Chlamys auf der linken Schulter. Der Kopf, der rechte Arm von der Schulter und das rechte Bein von der Hüfte ab fehlen (das linke fehlt gleichfalls vom Knie ab). Höhe 0,30, Umfang 0,43. (Auch die linke Hand fehlt von der Wurzel ab).

1651. Statuette auf Bathron (=aus demselben Marmorblocke ausgesparte Plinthe); ein auf den Füssen kauernder Knabe. Links auf dem Bathron ein Vogel (in Gestalt dem früher erwähnten gleich) von schlechter Erhaltung, auf dem die Finger des Knaben mit der Handwurzel zu sehen sind). Weisser Marmor. Grösste Höhe 0,23. (Die Knie des Knaben sind abgeschlagen).

1698. Torso eines kauernden Knaben, wie das erhaltene linke an den Leib (angekittete) Bein zeigt. Höhe 0,31, Umfang 0,43; Marmor. (Kopf, die Arme von den Schultern ab und das rechte Bein fehlen).

1701. Statuette eines nackten Knaben aus weissem Marmor, Höhe 0,55, Umfang 0,66. Er sitzt auf einem mit seinem Himation bedeckten Stein und stützt seine linke Hand auf den Sitz; der rechte Arm, der fast ganz fehlt, ging nach oben. Es fehlt der Kopf von der Basis des Halses und die Füsse von den Knöcheln an; auch an den Schenkeln ist manches abgeschlagen.

Eine gleiche Stellung wie bei der von Ihnen bezeichneten Nummer 1651 weist auch nachstehendes aus Theben stammende Relief auf:

113. Relief, an manchen Stellen beschädigt und abgeschlagen. Ein nackter Knabe (Himation zwischen den Beinen); kauernd und die linke Hand auf die Erde aufstützend, erhebt er dagegen die rechte, sich nach rechts drehend, und bietet etwas dar. Weisser Stein. Höhe 0,43, Breite 0,33, Dicke 0,15. Aus der Mauer der Apotheke des L. Zacharias herausgenommen (Kor.) [?] (Es ist beizufügen, dass die linke Hand sich auf einen gekrümmten Gegenstand stützt, der der Körper eines Vogels sein kann, die rechte hielt vielleicht eine Traube). Die Oberfläche ist stark abgerieben, die Arbeit unsorgfältig».

[1] Pausan. VIII 32, 5: «ἔστι δὲ καὶ ἄλλο ὑπὸ τὸν λόφον τοῦτον Ἀσκληπιοῦ Παιδὸς ἱερόν· τούτου μὲν δὴ τὸ ἄγαλμα *ὀρθὸν πεποίηται πηχυαῖον μάλιστα*».—Vgl. auch Immerwahr, Die Kulte und Mythen Arcadiens S. 176 ff.

Statuetten von Knaben mit Hündchen [1]. Von den vielen Darstellungen des Asklepiosknaben mit einem Hahn[2] verdienen vor allem Erwähnung: der wie Ianiskos seine Gans einen Hahn würgende (Abb. 176) und der mit einem ihn ins Ohr beissenden Hahn kämpfende (Abb. 177). Die wie auf dem epidaurischen Relief mit Turtelhauben oder andern Vögeln spielenden Asklepiosknaben sind besonders zahlreich.[3] Es gibt auch einige Gruppen, wie die den Kampf von zwei Knaben um den Besitz eines Vogels darstellende — die Anwesenheit einer Schlange beweist hier, dass unter dem einen Knaben Asklepios verstanden ist (Reinach a.a.O. I Clarac



Abb. 176.



Abb. 177.

880, 2353) —, aus denen wir ersehen, dass verschiedene auf die Kinderzeit des Asklepios bezügliche Mythen bestanden, über die uns kein Zeugnis erhalten ist.

Natürlich mögen einige dieser Bildwerke nicht Asklepios selbst darstellen, sondern eines seiner Kinder, das mit den erwähnten heiligen Tieren im Temenos des Vaters spielt; zu diesen Tieren wäre noch hinzuzufügen der Hase, ein Symbol der Fruchtbarkeit, das wir oft in den Händen einer Tochter des Asklepios finden (vgl. das Relief N° 1426 aus Epidauros), wie auch in den Händen von Knaben der uns beschäftigenden Kategorie (z. B. S. Reinach a.a.O. II 462, 7).

[1] S. Reinach, Répert. de la statuaire II S. 462, 7; 463, 1, 3, 6; III 136, 5.—Winter, Die Typen der figürlichen Terrakotten Bd.II.

[2] Winter ebd.

[3] Reinach a. a. O. I Clarac 875, 2234; 876, 2236A; II 465, 5, 9 und 10; 466, 3.—Winter a. a. O.

TOCHTER DES ASKLEPIOS

(Herkyna—Hygieia)

In dieselbe *mythologische* Kategorie gehören m. E. auch die gleichfalls zahlreichen Marmor- und Terrakotta-Statuetten von kleineren und grösseren Mädchen mit Gänsen (Abb. 178-180)[1], Hündchen oder Turteltauben; wir können diese Mädchen auffassen zum Teil als Darstellungen des auf dem epidaurischen Relief von der Aufziehung des jungen Asklepios ihm einen Vogel bringenden Mädchens, ob dieses nun von den jedesmaligen Lokalsagen Trygon oder sonstwie genannt wird, zum Teil auch als Bilder einer der grösseren oder kleineren Töchter des Asklepios, z. B. der mit der eine Gans tragenden Herkyna in Bœotien gleichgesetzten Hygieia oder aber der kleinen Panakeia, die ebensogut wie Ianiskos die heiligen Tiere ihres Vaters als Spielgenossen und Symbole hatten.



Abb. 178.

Zuweilen finden wir das Mädchen mit der Gans neben dem Knaben mit der Gans. So z. B. in der Terrakottagruppe (Abb. 185),[2] die uns einen auf dem Altar im Temenos seines göttlichen Vaters sitzenden Knaben (Ianiskos) zeigt, unter seinen Füssen eine heilige Gans und bei ihm ein stehendes Mädchen, offenbar seine Schwester, mit einer zweiten heiligen Gans in den Händen. Wie eng die Verbindung dieser

[1] Winter a. a. O. II 7, 5 (=Abb. 174).

[2] Winter a. a. O. II 285, 4.

Mädchengestalten mit der Asklepiosfamilie ist, zeigt uns auch ein noch unveröffentlichtes Relief aus dem Athener Asklepieion (N° 2491), auf dem wir ein Mädchen mit einem Vogel (Turteltaube) in den Händen und dem heiligen Hunde des Asklepios zu seinen Füssen finden.


Abb. 179.

Viele von den marmornen Mädchenstatuen mit Vögeln stammen bekanntlich aus den Heiligtümern der zu der Geburt des Asklepios in enger Beziehung stehenden und hervorragend heilkräftige Natur zeigenden Göttin Eileithyia, deren geburtshelferische Tätigkeit wir den zum Manne herangewachsenen Asklepios überaus häufig ausüben sehen [1]. Zu den derartigen Statuetten gehören die vier Mädchenfiguren mit Vögeln und Hündchen im Athener Museum unter N° 693-696,[2] die einstmals im Heiligtum der Eileithyia *ἐν Ἄγραις* beim Ilisos standen. Gewiss ist die einfachste und gefahrloseste Erklärung die, dass es Kinderdarstellungen sind, die Eltern der Eileithyia geweiht haben; aber auch in diesem Falle sind sie dann nicht der Klasse der Genrebilder einzufügen, sondern gehören zu den historischen Votivstatuetten. Indessen sind doch noch besondere Dinge zu berücksichtigen, so der Umstand, dass sie durchweg nicht neugeborene Kinder darstellen, sodann die Gänse, Hunde und Hasen, Tiere, durch die ganz speziell die leichte Geburt, die «ῥᾳστώνη τῆς λοχείας» [3], angedeutet wird, und die der Eileithyia, dem Asklepios und seinen Kindern heilig sind, und vor allem der Name ΕΥΚΟΛΥΝΗ bei einem der vier aus dem Eileithyia-Heiligtum in Agrai stammenden Mädchen, das der Göttin unter der Priesterin Archebia von Philumene, der Tochter des Amphimachos, gewidmet worden ist; [1] der Name könnte sehr wohl einer Geburtsgöttin oder irgend einer uns unbekannten Gehilfin oder Tochter des Asklepios Εὔκολος [2] beigelegt werden. Alle diese Punkte lassen die Vermutung zu, dass auch die meisten dieser Statuetten nicht sterbliche Kinder abbilden, sondern göttliche, wie Ianiskos und seine als Heilgottheiten bekannten Schwestern. Derartiger Natur sind vielleicht auch die zahlreichen von Furtwängler (a. a. O.) als im Athener Asklepieion selbst gefunden angeführten Kinderstatuetten, von denen wir eine abbilden (Abb. 174)[3]. Überhaupt betrachte ich es für sicher, dass alle Kinderdarstellungen dieser Kategorie nicht einfache Genrebilder sind, sondern religiösen Charakter tragen, bezw. Votivbilder sind; für die ursprüngliche Bestimmung von ihnen zu *Grabstatuetten*[4] oder rein dekorativen Figuren lässt sich kein sicheres Beispiel nachweisen. Dass ein römischer Sammler von Kunstwerken solche aus Griechenland geraubte Statuetten zur einfachen Ausschmückung seiner Gärten und Brunnen verwandte, wie sich das für einige späte Kopien des Knaben mit der Gans des ephesischen Typus wirklich nachweisen lässt [5], indem der

[1] Vgl. z. B. die Heilinschriften aus Epidauros, in denen der Gott in mannigfacher Weise wie der beste unter den jetzigen Ärzten bei der Geburt, Schwangerschaft oder Säugung zu Hilfe kommt. S. auch P. Baur, Eileithyia S. 58 ff. (in University of Missouri Studies 1902).

[2] Sybel, Katal. S. 110 N° 591-594.—Furtwängler: Ath. Mitt. III (1878) S. 197. — Καββαδίας, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Bd. Α' S. 316 N° 693-696.— Baur, Eileithyia (1902) S. 14 und 50.—Καστριώτης, Γλυπτὰ Α' S. 100.—C. Hadaczek, Mädchenstatuette mit Vogel im Vatican: Jahreshefte des Oest. Arch. Inst. Bd. IV (1901) S. 209-212 Abb. 227-229.

[3] Plutarch. Quaestiones rom. 52 S. 277A.

[1] Ath. Mitt. III (1878) S. 197.

[2] Cavvadias, Fouilles d'Epidaure N° 133. — Preller-Robert, Griech. Mythol. 525, 1.

[3] Auch aus Epidauros besitzen wir solche Kinderstatuen (Cavvadias, Fouilles d'Epidaure Taf. IX 25-26). Eine von ihnen, die des Asklepios Sohn Telesphoros darstellt, trägt auf der Basis die Aufschrift «Τῷ Τελεσφόρῳ Γαῖος ἴατρα», woraus sich ergibt, dass die Geheilten das Bild des Gottes, der sie geheilt hatte, aufstellten (Καββαδίας, Γλυπτὰ S. 242 N° 28).

[4] Vgl. Hadaczek a. a. O. S. 211: «aber altgriechische Grabstatuetten von Kindern sind, soviel ich weiss, noch nicht sicher nachgewiesen». Die Grabreliefs gehören in eine andere Kategorie von Denkmälern, auf denen die Gans das Symbol der Frau als der Hüterin des Hauses ist (Anthol. Palat. VII 425).

[5] Herzog a. a. O. S. 228 N° 3, 4, 8, 9.



Abb. 180.



Abb. 181.

Winter II 75. 1-3



Abb. 182.

W. II 276. 2



Abb. 183.

W. II 279. 7 ή 8



Abb. 184.

W. II 287 3.

Schnabel der Gans für den Wasserausfluss hergerichtet ist, hat nichts sonderbares an sich. Sonderbar und unbegreiflich erscheint mir nur, wenn heute angesehene Archäologen sich vorstellen können, dass griechische Künstler diese Werke ursprünglich für rein dekorative Zwecke geschaffen hätten![1]



Abb. 185.

Um über den ursprünglichen Sinn eines jeden von diesen Bildwerken zu urteilen, muss man sich auf eine Inschrift auf der Basis und eine sichere Nachricht über seine Provenienz stützen; dann findet man durchweg, wie ich beobachtet habe, dass die derartigen Kinderdarstellungen in verschiedener Weise Beziehung haben zu der Verehrung des Asklepios, seiner *Kinder,* der Eileithyia und anderer verwandter oder gleichbedeutender *Götter.* Als Beispiele mögen zwei von ihnen dienen, der in Olympia gefundene Knabe mit der Gans und die prächtige Knabenstatuette der Athener

[1] Vgl. beispielsweise Klein, der in seiner Gesch. der griech. Kunst II (1907) S. 51 schreibt, dass der Knabe mit der Gans aus Ephesos «mit dem linken Arm sich so fest auf seinen Spielkameraden (die Gans) stützt, dass diesem der Atem auszugehen droht. *Die Folgen solch übler Behandlung bleiben nicht aus, denn die Fuchsgans speit schliesslich Wasser!*» Und dabei schreibt Herzog a. a. O. S. 228 über die Statuette aus Ephesos, die schönste der ganzen Reihe, ausdrücklich: «Keine Spur einer Wasserröhre, auch keine Wasseranlagen in der Nähe des Fundorts».

Nationalbibliothek, von der wir bei dieser Untersuchung ausgegangen sind.

SOSIPOLIS

Während der Ausgrabungen in Olympia wurde beim Heraion ein sitzendes Kind mit einer Gans entdeckt, in dem Treu eine Weihung an Eileithyia erkennt,[1] deren Heiligtum nahe bei der Fundstätte lag.[2] Es lässt sich jedoch m. E. noch eine andere Erklärung für das Vorkommen dieses Knabens mit der Gans in Olympia vorschlagen.

Pausanias (VI 20, 2) erzählt über das besagte Heiligtum der Eileithyia folgendes: «*Ἐν δὲ τοῖς πέρασι τοῦ Κρονίου [τοῖς] κατὰ τὸ πρὸς τὴν ἄρκτον (τῆς Ἄλτεως) ἔστιν ἐν μέσῳ τῶν θησαυρῶν καὶ τοῦ ὄρους ἱερὸν Εἰλειθυίας, ἐν δὲ αὐτῷ Σωσίπολις Ἠλείοις ἐπιχώριος δαίμων ἔχει τιμάς. Τὴν μὲν δὴ Εἰλείθυιαν ἐπονομάζοντες Ὀλυμπίαν, ἱερασομένην αἱροῦνται τῇ θεῷ κατὰ ἔτος ἕκαστον· ἡ δὲ πρεσβῦτις ἡ θεραπεύουσα τὸν Σωσίπολιν νόμῳ τε ἁγιστεύει τῷ Ἠλείων καὶ αὐτή, λουτρά τε εἰσφέρει τῷ θεῷ καὶ μάζας κατατίθησιν αὐτῷ μεμαγμένας μέλιτι. Ἐν μὲν δὴ τῷ ἔμπροσθεν τοῦ ναοῦ, διπλοῦς γὰρ δὴ πεποίηται, τῆς τε Εἰλειθυίας βωμὸς καὶ ἔσοδος εἰς αὐτό ἐστιν ἀνθρώποις· ἐν δὲ τῷ ἐντὸς ὁ Σωσίπολις ἔχει τιμάς, καὶ*

[1] Olympia. Textband III 5.242 (Taf. LIX 10).

[2] Über die Lage des Eileithyia-Heiligtums s. C. Robert, Sosipolis in Olympia: Ath. Mitt. 1893 S. 37 ff.

*ἐς αὐτὸ ἔσοδος οὐκ ἔστι πλὴν τῇ θεραπευούσῃ τὸν θεόν, ἐπὶ τὴν κεφαλὴν καὶ τὸ πρόσωπον ἐφειλκυσμένῃ ὕφος λευκόν. Παρθένοι δὲ ἐν τῷ τῆς Εἰλειθυίας ὑπομένουσαι καὶ γυναῖκες ὕμνον ᾄδουσι· καθαγίζουσι δὲ καὶ θυμιάματα παντοῖα αὐτῷ,** ἐπισπένδειν οὐ νομίζουσιν οἶνον. Καὶ ὅρκος παρὰ τῷ Σωσιπόλιδι ἐπὶ μεγίστοις καθέστηκεν. Λέγεται δὲ καὶ Ἀρκάδων εἰς τὴν Ἠλείαν ἐσβεβληκότων στρατιᾷ καὶ τῶν Ἠλείων σφίσιν ἀντικαθημένων γυναῖκα ἀφικομένην παρὰ τῶν Ηλείων τοὺς στρατηγούς, νήπιον παῖδα ἔχουσαν ἐπὶ τῷ μαστῷ, λέγειν ὡς τέκοι μὲν αὐτὴ τὸν παῖδα, διδοίη δὲ ἐξ ὀνειράτων συμμαχήσοντα Ἠλείοις. Οἱ δὲ ἐν ταῖς ἀρχαῖς, πιστὰ γὰρ τὴν ἄνθρωπον ἡγοῦντο εἰρηκέναι, τιθέασι τὸ παιδίον πρὸ τοῦ στρατεύματος γυμνόν. Ἐπῄεσάν τε δὴ οἱ Ἀρκάδες, καὶ τὸ παιδίον ἐνταῦθα ἤδη δράκων ἦν· ταραχθεῖσι δὲ ἐπὶ τῷ θεάματι τοῖς Ἀρκάσι καὶ ἐνδοῦσιν ἐς φυγὴν ἐπέκειντο οἱ Ἠλεῖοι, καὶ νίκην τε ἐπιφανεστάτην ἀνείλοντο καὶ ὄνομα τῷ θεῷ τίθενται Σωσίπολιν. Ἔνθα δέ σφισιν ὁ δράκων ἔδοξεν ἐσδῦναι μετὰ τὴν μάχην, τὸ ἱερὸν ἐποίησαν ἐνταῦθα· σὺν δὲ αὐτῷ σέβεσθαι καὶ τὴν Εἰλείθυιαν ἐνόμισαν, ὅτι τὸν παῖδά σφισιν ἡ θεὸς αὕτη προήγαγεν ἐς ἀνθρώπους».*

Wir haben aus dem Epigramm des Nikomedes ersehen, dass es eine alte Überlieferung[1] gab, nach der die Eileithyien auch bei dem jungen Asklepios als Geburtshelferinnen dienten (ἐμαιώσαντο, προήγαγον ἐς ἀνθρώπους). Die Verwandlung andererseits des jungen Sosipolis in eine Schlange und die Tatsache, dass der älteste sicher bezeugte Krieg der Eleier mit den Arkadern — trotz der entgegengesetzten Ansicht Roberts a. a. O. — der in die 104. Olympiade (364 v. Chr.) fallende ist, als überall die Verehrung des Asklepios eindrang, erlaubt uns den Gedanken zu äussern, ob nicht der schlangengestaltige Sosipolis, der mit Honigkuchen genährt wird wie die Schlangen der Asklepieien, der schlangenförmige junge Asklepios selbst ist, um so mehr als wir in Olympia kein anderes Heiligtum des Asklepios, kein anderes Zeugnis über seine dortige Existenz haben. Wie eine sterbliche Frau den Eleiern das Kind in Schlangengestalt bringt, so führt eine andere solche, die Nikagora, in Sikyon den Asklepios «δράκοντι εἰκασμένον»[1] ein; und sterbliche Männer, wie Telemachos, Sophokles, Thersandros, Phalysios, Archias u.s.w. bringen den Kult des Asklepios nach Athen, Halieis, Naupaktos, Epidauros Limera, Pergamon, Rom etc., und zwar fast stets unter der Form einer Schlange und nach einem Traumgesicht, das der Einführende oder seine Frau gehabt hat, also genau wie bei der Einführung des Sosipolis. In Olympia ist die Verbindung der Verehrung des Arztes Asklepios mit der der gleichfalls wesentlich den Charakter einer Heilgöttin tragenden Eileithyia leicht zu erklären. Gerade die mystische und antikisierende Verehrung des Sosipolis und der Eileithyia in Olympia, die von Robert als Zeichen für das hohe Alter des Kults gedeutet worden ist, lässt sich verstehen, wenn wir vergleichen, wie in Epidauros, dem grossen Zentrum des Asklepioskults, die Eileithyien vertreten werden durch die uralten Fortpflanzungsgöttinnen Lamia und Auxesia,[2] die ganz wie Sosipolis und Eileithyia in Olympia «durch geheime Kulthandlungen und Tänze von Frauen» *(δι' ἀρρήτων ἱερουργιῶν καὶ χορῶν γυναικῶν)*[3] verehrt wurden. Auch für das *λευκὸν ὕφος* (weisse Gewebe), das die den Gott Sosipolis bedienende Alte tragen musste, gibt es eine Parallele in dem heiligen Gesetz des Isyllos, indem dort vorgeschrieben wird, dass man Asklepios verehren solle *εἵμασιν ἐν λευκοῖσιν* mit Gebeten für die *ἐρατὴ ὑγίεια* der Bürger und Kinder (Isyll. Paean). Einigermassen erinnert auch die Tatsache, dass in der Stadt der Eleier Sosipolis im Heiligtum der Tyche

[1] Vgl. Pindar. Pyth. III 9. — Isyll., Paian.

[1] Pausan. II 10, 3. S. oben S. 278.
[2] Baur, Eileithyia S. 9, 10, 34 u.s.w.
[3] Herod. V 83.

verehrt wurde und zwar unter der Gestalt eines Knaben mit dem Horn der Amaltheia,[1] an die im Athener Asklepieion gefundene Agathe Tyche und ihre Beziehungen zum Asklepioskult[2], sowie an das Horn, das der kleine Asklepiosknabe auf dem Relief im Lateran (S. 311, Abb. 173) aus den Händen des Autolaos empfängt. Die altertümliche höhlenartige Form[3] des in Olympia am Ende des bewachsenen Kronionhügels liegenden Heiligtums des unmündigen Sosipolis hat Parallelen in den Felsenhöhlen des neugeborenen Asklepios in Epidauros und Arkadien, sowie in der Höhle des Cheiron in Thessalien, in der der junge Asklepios aufgezogen wurde. Zu allem dem kommt noch die Erscheinung des Sosipolis als Retter der Eleier im Kriege, der als genau entsprechend gegenübersteht die Einmischung des Asklepios in den durch den Einfall Philipps 338 v. Chr. entstandenen Krieg mit Sparta, das der Gott von Epidauros kommend rettete;

> Οἱ δὲ ἐκάρυξαν πάντας ξενίαις σε δέκεσθαι
> σωτῆρα εὐρυχόρου Λακεδαίμονος ἀγκαλέοντες,[4]

wo σωτήρ durch *Σωσίπολις* übersetzt werden könnte. Überaus merkwürdig ist es, dass in dieser letzten Sage wiederum ein sterblicher Knabe vorkommt und Heerführer, die der Botschaft das gleiche Vertrauen entgegenbringen, das die Heerführer der Eleier in der Sage von Sosipolis der das Kind säugenden Frau bezeigen!

Wenn meine Vermutung über die Identität des neugeborenen Asklepios mit dem Sosipolis von Olympia richtig ist, wie ich glaube, dann ist die Auffindung des Knaben mit der Gans bei dem Heiligtum des Sosipolis und der Eileithyia leicht erklärt; es ist eben auch ein Ianiskos oder das Votivbild eines sterblichen Knaben unter den Gestalt des Ianiskos.

[1] Pausan. VI 25, 4.
[2] S. oben S. 261 ff.
[3] Robert a. a. O. 8, 41 ff. — Dörpfeld: Olympia Textband 8, 44 ff. Baudenkmäler I Taf. 31, 1.
[4] Isyll. Paean V. 57-77. — Wilamowitz, Isyllos S. 24, 36 ff.

ANDRISKOS

Die lange Jahre in der Athener Nationalbibliothek aufbewahrte Statuette des Knaben mit der Gans hatte i. J. 1857 der Gendarmerie-Hauptmann Panajotis Dalonas geschenkt. In dem Begleitbriefe an den damaligen Rektor der Universität Konstantin Asopios schreibt er darüber: «Ich durchstreifte im Jahre 1853 den Demos Dorieis des Bezirks Phokis behufs Verfolgung der überhandnehmenden Räuberei, als die Einwohner des Dorfes Suwála bei der Bearbeitung ihrer Felder in der Nähe des teilweise erhaltenen Tempels der alten Stadt Lilaia eine Statue aus der besten Zeit der Skulptur fanden, die sie mir aus Dankbarkeit für die Unterdrückung des Raubwesens in ihrem Bezirk zum Geschenk anboten. Ich halte es für überflüssig, die Statue im einzelnen zu beschreiben, die einen fünf- bis sechsjährigen Knaben darstellt und über die Pausanias in den Phocica spricht,[1] oder die Vorgänge auseinanderzusetzen, die sich ihretwegen zwischen mir und der Regierung abgespielt haben. Heute, wo sie in meinem unumschränkten Besitze ist, kraft des unter gestrigem Datum erfolgten definitiven Urteils des hiesigen Gerichtes erster Instanz, und ich nach Belieben über sie innerhalb des Königreiches verfügen kann, ohne dass sich die Regierung der ihr nach dem Gesetze zustehenden Rechte begibt, erfülle ich mein Ihnen, hochverehrter Lehrer, früher gegebenes Versprechen, sie der Universität zu schenken, wenn sie noch vor der Übergabe des Rektorats an Ihren Nachfolger in meinen unbeschränkten Besitz gelangte. Da dies nun geschehen ist, so übergebe ich Ihnen die Statue persönlich, wünsche jedoch, dass sie für immer in der Nationalbibliothek bleibe, als eines ihrer besten Schmuckstücke, das sie hauptsächlich erhalten hat we-

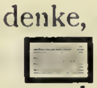
[1] Pausanias spricht natürlich nirgendwo in den Phocica über ein solche Kinderstatue!

gen der grossen Achtung, die ich zu Ihnen hege» u. s. w.[1]

Leider waren die «Vorgänge» zwischen dem Stifter und der Regierung derart, dass wir kein volles Vertrauen auf seine Aussagen über die Umstände bei der Auffindung der Statuette haben können. Die genauere Wahrheit bietet uns folgender Passus aus einer Mitteilung des aus der Parnassis gebürtigen Herrn Ant. Antoniu, Generalinspektors der Monopole, die vor einiger Zeit in der Zeitung Neon Asty veröffentlicht wurde und zwar von dem jetzigen Ephoros der Nationalbibliothek Herrn Dem. Kamburoglus, dem ich das die Mitteilung enthaltene Stück der Zeitung verdanke (leider ohne Datum). «..... Die Überreste (von Lilaia) liegen zwischen den Dörfern Suwála und Agórjani, hauptsächlich an der Quelle der heil. Eleusa, einer der schönsten Quellen des böotischen Kephisos, wo noch heute beträchtliche Ruinen der alten Tempel des Apollon und der Artemis sowie anderer Bauwerke erhalten sind, grosse Säulen aus Granit und andere wertvolle, den Reichtum und Glanz der alten Stadt Lilaia bezeugende Reste der alten Kunst, deren Erforschung durch unsere Archäologische Gesellschaft noch erwartetet wird. Vor kurzem wurde bei dieser Quelle eine Votivstele mit folgender Inschrift entdeckt:

ΞΕΝΟΦΑΝΗΣ
ΞΕΝΟΔΩΡΑ
ΑΝΔΡΙΣΚΟΝ
ΚΑΦΙΣΣΩΙ

Im Jahre 1857 (1853) brachte der damalige Abteilungsführer Dalonas viele Bauern zusammen und veranstaltete bei dieser Quelle Ausgrabungen; er fand dabei zwei Statuen, von denen eine, ein Werk alter Kunst, jetzt die Nationalbibliothek schmückt».

In den Inscript. Graeciae septentr. (S. 60 N° 232), wo die obige Inschrift nach einer Kopie von Lolling als die einzige aus Lilaia bekannte aufgeführt ist, findet sich folgende Bemerkung: «Basis lapidis calciarii leucophaei a. 0,70, l. 0,40, c. 0,26; *in superficie foramen rotundum;* in fronte titulus; postea alia inscriptio eidem lapidis planiciei incisa est, quae nunc iam legi non potest. Ad fontem Cephisi, infra murum substructionis in qua olim Cephisi delubrum erat, in lacu parvo fontis; titulus tertii ut quidem videtur, a. Chr. n. saeculi». Da ich aus der Grösse der Plinthe der Statuette in der Nationalbibliothek und aus der Vergleichung mit den Ausmassen der Inschriftbasis, die in dieselbe Zeit gehört wie sie der Stil der Statuette anzeigt, erkannte, dass möglicherweise diese in die Höhlung der Basis passen könnte, so suchte ich zur Bestätigung meiner Vermutung die Basis wiederzufinden. Auf meine Bitte begab sich Herr A. Keramopullos, Ephoros der Altertümer in Phokis, mit einer Kopie der Plinthe der Statuette nach Heil. Eleusa, zwischen Suwála und Agórjani, und schickte mir dann unterm 29. Mai 1908 folgende Mitteilung. «An der Quelle und zwar unter einer langgestreckten Terrasse, die die geringen Überreste einer aus alten Werkstücken erbauten christlichen Kirche stützt, fand ich einige (8 Stück) Basen ohne Aufschrift, viereckig und niedrig, mit einer überall gleich tiefen viereckigen Aushöhlung, in die das eigentliche Weihgeschenk, das ich mir in der Form einer viereckigen Herme denke, eingesetzt wurde. Grundriss der Basen . Nur eine grosse Basis hat oben eine unregelmässige Vertiefung, sie trug ehemals sicher eine Statue von übermenschlicher Grösse.

»Die Bauern von Suwála erinnern sich an die beschriebene Basis, aber sie konnten sie selbst jetzt nicht mehr wiederfinden, obschon sie mir zu Liebe eifrig darnach suchten. Wie es scheint, ist sie in eine Plattform eingemauert, die man am Ende der von den Quellen gebil-

[1] S. Rektoratsreden von Konstant. Asopios und Phil. Ioannu vom 29. Sept. 1857 (Athen 1857) S. 46 und S. 73-77, wo auch alle auf die Schenkung bezüglichen offiziellen Schriftstücke abgedruckt sind.

deten Wasserfläche («parvo in lacu» Lolling) hergestellt hat, um den Frauen beim Waschen einen Standplatz zu geben.

»Dass Dalonas nach Altertümern grub und zwar nachts mit Bauern, wird in Suwála bezeugt. Man sagt, dass noch andere Statuen im Wasser liegen; einige von diesen hätten die Bauern weggenommen und aus Aberglauben in das Wasser der Quelle geworfen. Auch diese, sagt man, stellten «kleine Kinder» dar.

Meine Bemühungen sind also bisher fruchtlos geblieben. Es bleibt nur noch übrig, jene Plattform aufzubrechen, um die Basis vielleicht zu finden; indessen versichert mir der Arzt Karusos Sohn in Suwála, dass die Basis keine Vertiefung hatte wie wir sie suchen, sondern eine viereckige wie die andern, die ich gesehen habe. Ohne Auftrag des Ministeriums steht es mir nicht zu, Ausgrabungen oder sonstige Arbeiten zu veranstalten»—.

Es ist wirklich ein Missgeschick, dass sich die Basis nicht gefunden hat, die uns bestätigen könnte, was so deutlich der gemeinsame Fundort bei ihr und der Statuette, die Dimensionen der Basis und der Plinthe, sowie der Stil der Statuette und das Alter der Aufschrift auf der Basis anzeigen. Gerade die allerdings nur auf einer Erinnerung beruhende Versicherung des Arztes Karusos, dass die Vertiefung an der Basis viereckig und nicht rund war, wie Lolling notiert, könnte meine Vermutung stützen, denn die Plinthe der Statuette ist dermassen geformt, dass man sie, wenn man ganz genau sein will, allerdings als rund bezeichnen würde, während ein allgemeiner Eindruck sie im Gedächtnis als quadratisch erscheinen lassen kann.

Wenn, wie ich glaube, durch die Auffindung der Basis festgestellt wird, dass sie für die Statuette der Nationalbibliothek gedient hat, dann erfahren wir dadurch, dass der Name des Knaben mit der Gans *Andriskos* war und nicht Ianiskos, wie wir erwarten sollten. Die einfachste Erklärung der Weihung würde dann sein, dass Xenophanes und Xenodora Eltern sind, die dem Kephisos das Bild ihres Söhnchens Andriskos geweiht haben; der Name Andriskos kommt zuweilen als Name von Sterblichen vor. Jedoch bemerke ich, dass Andriskos ein Diminutiv von Andreus ist und dass, wie uns Pausanias (IX 34, 6-9) erzählt, so ein Sohn des thessalischen Flusses Peneios hiess, der erste Besiedler der nach ihm benannten Landschaft Andreïs des bötischen Orchomenos, d.h. gerade der Gegend, die von dem an dem Fundorte der Statuette entspringenden Kephisos bewässert wird. Dieser Andreus zeugte mit Euippe, einer Tochter des Orchomeniers Leukon, den Eteoklos, von dem Phlegyas die Herrschaft übernahm, der Vater der Koronis, die durch Apollon Mutter des Asklepios, des Vaters des Ianiskos, wurde. Nach demselben Pausanias wurde Andreus' Sohn Eteoklos bei den Dichtern Kephisiades genannt, da Andreus mit Kephisos identifiziert oder verwechselt wurde. Dem zufolge ist der dem Kephisos geweihte Knabe Andriskos eben der Kephisos selbst im Knabenalter; der Ort, an dem Kephisos geboren wird und sofort zum Bache heranwächst,[1] ist jedenfalls der allergeeignetste für die Verehrung des *Knaben* Kephisos. Wenn wir nun in Betracht ziehen, dass die Alten den Quellen der Flüsse durchweg Heilkraft, «καμάτων καὶ ἀλγημάτων παντοίων ἰάματα»[2], zuschrieben, dass die Gans ein ausgezeichnetes Symbol für einen Fluss abgibt,[3] dazu noch, dass in Böotien,

---

[1] Vgl. Bursian, Geographie von Griechenland Bd. I. S. 161: «Dieser (Kephisos), in seinem obern Laufe jetzt der Fluss von Dadi (τὸ ποτάμι τοῦ Δᾳδιοῦ), weiterabwärte das «Schwarzwasser» (τὸ Μαυρόνερο) genannt, entspringt am nördlichen Fusse des Parnasos, wo mehrere starke Quellen (κεφαλόβρυσες) unter einer von alten Mauern gestützten Terrasse hervorbrechen und sich *sogleich zu einem ziemlich starken Bache vereinigen:* auf der Terrasse über den Quellen stand vielleicht ein Tempel des Κηφισός, oder seiner Tochter der Nymphe Λίλαια, von welcher die Stadt, zu deren Gebiet die Quellen gehörten, ihren Namen herleitete».

[2] Pausan. V 5, 11; VI 22, 7 u. s.w.

[3] Ein weiteres Denkmal, auf dem die Gans als Symbol eines Flusses erscheint, ist eine Münze der Myuntier, auf der eine Gans abgebildet ist umrahmt von den Windungen des Mäanderflusses, an dem Myus liegt (Babelon, Invent. Waddigton S. 102

in derselben Weise wie unser Andriskos, als Mädchen mit einer Gans die mit Hygieia identifizierte Herkyna dargestellt wird, die eponyme Göttin des gleichnamigen Flusses (s. oben S. 297), so können wir leicht die Identität von Typus und Symbolen bei Andriskos und Ianiskos verstehen. Es ist bemerkenswert, dass die Nachfolgerin des böotischen Kephisos in der Verehrung an seinen Quellen, nämlich die heilige Eleusa, die Παναγία (Gottesmutter) mit dem Beinamen Eleusa ist, die in ganz Griechenland als Ärztin und Beschützerin der Kinder verehrt wird, und deren Bilder man jetzt überall von Anathemen in der Form von Darstellungen kleiner Kinder bedeckt sieht (z. B. das Bild der heil. Eleusa zwischen Athen und Phaleron an der Strassenbahn [1]). Wenn man die Volksüberlieferungen über die heil. Eleusa untersucht, findet man, dass sie aus dem Altertum die Eigenschaften des Asklepios als Arztes der leidenden Kinder und die der Eileithyia in Bezug auf ihre geburtshelferische Tätigkeit geerbt hat, weshalb denn auch ihr Fest am 8. September, d. h. an «Mariae Geburt» gefeiert wird. Ferner ist zu notieren, dass die frühe Überlieferung von der ältesten Παναγία Ἐλεοῦσα, nämlich der auf Kypros sonst genannten Παναγίας τοῦ Κύκκου,[2] mit einem heiligen Knaben verbunden ist:

Εἶχεν ἕνα μικρὸν παιδίν, ἕνα καλοηροῦδιν,
ποῦ τό 'στειλεν ἡ μάννα του τῆς Δέσποινας σκλαβοῦδιν,·

einem Knaben, mit dem diese Gottesmutter spricht—wie das Asklepios mit einem heiligen Knaben seines Temenos, z. B. Ianiskos tun würde—und dem sie Aufträge gibt, wie durch ihn überall auf der Erde jene geweihte, heilbringende Kerze verbreitet werden kann,

Ἠοῦ τὸ λαλεῖ νὰ χαίρεται, 'ποῦ τὸ λαλεῖ ν' ἁγιάσῃ,
καὶ 'ποῦ τὸ συνερκάζεται πολλοὺς χρόνους νὰ ζήσῃ.

SCHLUSSFOLGERUNG

Nachdem wir aus der vorliegenden Untersuchung ersehen haben, dass der Knabe mit der Gans ursprünglich der kleine Ianiskos oder eine andere verwandte mythologische Figur ist, bleibt uns noch die Frage zu lösen über die symbolische Bedeutung des Typus und speziell über die oft erwähnte und von den Denkmälern unzweifelhaft dargestellte Erwürgung der Gans durch den Heilgottknaben, die in der Erwürgung der Schlangen durch den kleinen Herakles eine vollendete Parallele hat.

In Bezug auf die Gans im allgemeinen bemerke ich folgendes. Der Name Ianiskos ist ein Verkleinerungswort zu Ianos und Iana; der Name Ianos, gleichbedeutend mit Iamos (aus ἰάομαι), begegnet uns in Epidauros als Name eines rettenden Gottes (σωτήρ, Cavvadias, Fouilles d'Epidaure N° 100); der Name Iana ist bekannt als Nebenname der Helena (Hesych. s. v. Ἴανα), der Tochter der «Gans» Nemesis (Apollod. 3, 10, 5) und Mutter der Leda, die dem «Schwan» Zeus die Dioskuren gebar. Andererseits steht der indoeuropäische Name der Gans: χήν, χάν, chans, hamsa, gans, anser, hanser, hans u. s. w. (Keller a. a. O. S. 302-303) in demselben Verhältnis zu dem Namen Ianiskos wie χήν zu χηνίσκος, woraus sich ebenfalls die ursprüngliche Identität des Ianiskos mit dem die Gans als Symbol habenden Kna-

N° 1883 - 1884, Taf. IV 3. — Rev. num. 1858 Taf. V 6. — Kat. Sammlung Meletopulos Taf. IV 65.—Imhoof-Blumer, Kleinasiat. Münzen I 90, Taf. IV 3).

[1] Die älteste mir bekannte Darstellung der Παναγία Ἐλεοῦσα, auf einem byzantinischen Siegel (Schlumberger, Sigillographie byzantine S. 38 und 686), bietet die Gottesmutter mit einem Jesusknaben, der hier nicht als eben geboren erscheint, sondern als schon ziemlich entwickelt. Ringsherum steht die Umschrift ΜΗΤΗΡ ΘΕΟV Η ΕΛΕΟVCA; die Aufschrift der Bleibulle charaktersiert die Gotlesmuttes als πανοικτίρμων κόρη, als die Übel der Menschen bedauernd und sich folglich ihrer erbarmend (ἐλεοῦσα). In Athen gibt es, nach einer Mitteilung von A. Moraïtinis, drei kleine alte Kapellen der heil. Eleusa, eine auf dem Wege zur *Akademie des Platon*, eine auf dem Wege nach Phaleron und eine in dem Stadtteil Psyri, die als wundertätig gilt und häufig von Gläubigen benützt wird.

[2] Siehe das Ἆσμα τῆς μονῆς τοῦ Κύκκου bei A. K. Sakellarios «Τὰ Κυπριακά», Bd. II S. 93. Infolge der Umwandlung der Gottesmutter von Kykkos aus einer Ὁδηγήτρια (Leiterin) zu einer Ἐλεοῦσα (Erbarmerin), singen die Mönche des Klosters in dem bekannten Lobgesang auf die Gottesmutter «Ἄλαλα τὰ χείλη τῶν ἀσεβῶν» u. s. w. statt «τὴν ὁδηγοῦσαν ἡμᾶς» die Worte «τὴν ἐλεοῦσαν ἡμᾶς».

ben erschliessen lässt. Die Würgung der Gans durch den Knaben, die von der schriftlichen und bildnerischen Überlieferung bezeugt wird, dürfte m. E. durch die bisher von niemand gewürdigte Meinung Kellers [1] richtig erklärt sein; sie hat eine tiefe religiöse Bedeutung, die in dem Apollon *Sauroktonos* eine vollkommene Parallele besitzt. Indem ich Kellers Theorie nur in Einzelheiten modifiziere, halte ich daran fest, dass ebenso, wie der bisher unerklärt gebliebene junge Apollon, der die Eidechse tötet, nichts anderes ist als eine idealisierte, gemilderte Form des uralten furchtbaren *Pythoktonos* Apollon, d.h. der durch ihre Strahlen die Erde von den Miasmen reinigenden Sonne, so auch der fröhliche Knabe Ianiskos, der die Gans würgt, eine idealisierte, schönere Form jener uralten asiatisch-hellenischen Gottheiten ist, die so oft abgebildet werden, wie sie Gänse, Enten oder Schwäne würgen, lauter Sumpfvögel, also Symbole der in den warmen asiatischen und griechischen Ländern zahlreichen Sümpfe und der aus ihnen sich entwickelnden Fieber, die noch heute [2] die Bewohner dieser Länder dezimieren. Dass die Bedeutungen von Eidechse und Gans als der Symbole der Schwüle und der Feuchtigkeit, mithin auch der aus ihnen entstehenden Krankheiten, einander parallel und verwandt sind, zeigen auch die religiösen Typen auf den Münzen der makedonischen Stadt Eïone: wir sehen hier ständig Eidechse und Gans vereinigt.[3] Im Kreise der griechischen Götter hat der die Gans würgende Knabe seine unmittelbare Vorgängerin, wie Keller richtig erkannte, in der geflügelten Harpyie, die mit jeder Hand eine Gans würgt (s. den Teller aus Kameiros im Britischen Museum, Abb. 186). In der Tat, wenn wir bedenken, dass die furchtbaren Töchter des Typhon oder Poseidon oder der Okeanide Elektra, nämlich Harpyia und besonders Podarge, deren Verwandtschaft mit Zephyros und Podaleirios wir bereits gesehen haben (S. 282), Personifikationen der Wolken, der Ungewitter und der aus ihnen entstehenden Stürme waren, die neben ihren sonstigen, zerstörenden Eigenschaften doch auch das Gute an sich haben, die aus den Sümpfen aufsteigenden Miasmen zu zerstreuen, so können



Abb. 186.

wir leicht begreifen, durch welchen Gedankengang diese ihre wohltätige Wirkung, die die Erwürgung der Sumpfvögel symbolisiert, ihre Übertragung und idealisierte Verschönerung fand in dem Typus des eine Gans strangulierenden Sohnes des Gottes der Heilkunde, des Sohnes, dem eben speziell die Heilung der vom Sumpffieber ergriffenen Menschheit zufiel, wie andern Söhnen und Töchtern des Asklepios andere spezielle Heilkräfte zugeschrieben wurden. Wenn Herakles die Vögel des stymphalischen Sees erschiesst oder die Köpfe der lernäischen Hydra abschlägt, so tut er im wesentlichen dasselbe wie Ianiskos, nur in grösserem Massstabe: die symbolische Erzählung besagt dann nicht die einzelne Heilung von Individuen, sondern die Befreiung ganzer Bevölkerungsmassen von den Sumpffiebern durch

[1] Thiere des classischen Alterthums in culturgeschichtlicher Beziehung (Innsbruck 1887) S. 295.

[2] S. die Schrift Ἡ ἑλονοσία ἐν Ἑλλάδι καὶ τὰ πεπραγμένα τοῦ συλλόγου πρὸς περιστολὴν τῶν ἑλωδῶν νόσων (Ἀθῆναι 1907) S. 98 ff., 109 ff.

[3] BMC. Macedonia S. 72-75. — Imhoof-Blumer, Tier- und Pflanzentypen auf Münzen Taf. VI 22 und 23.

die eines Herakles würdige, riesige Arbeit, den stagnierenden Gewässern der Lerna Abfluss ins Meer zu verschaffen und das Abströmen des stymphalischen Sees durch die unterirdischen Kanäle (Katabothren) zu regeln. Die Menge von Typen bei Ianiskos wird nicht nur durch die Menge der Asklepieien und durch die grosse Verbreitung des Kultes des Asklepios und seiner Kinder erklärt, sondern auch durch die Menge der an Sumpffiebern leidenden Personen und besonders Kindern.[1] Bemerkenswert ist auch, dass der jetzt vornehmlich in Fiebern angerufene Heilige des griechischen Volks der heil. Jannis (Iohannes) ist. Man erzählt sich, er besitze diese Heilkraft, weil er im Augenblicke seiner Enthauptung gezittert habe, wie die Menschen im Fieberschauer zittern.[2] Eine wissenschaftliche Untersuchung der Frage kann jedoch nachweisen, dass der heil. Jannis seine Macht von Ianiskos geerbt hat, nur infolge der Ähnlichkeit der Namen, ebenso wie deshalb der heil. Elias (neugr. Ilias) an die Stelle des Helios (neugr. Ilios) getreten ist.

Der wichtigste Gewinn aus dieser Studie ist m. E., was wir über die Streitfrage der Archäologen erfahren, ob die alte Bildhauerkunst die sogenannten Genredarstellungen gekannt hat oder nicht, also Darstellungen, die keinerlei mythologische oder historische Beziehungen haben, sondern Szenen aus dem tagtäglichen Leben abbilden. Schon 1876 hatte der unvergessliche Furtwängler in seiner vortrefflichen Schrift «Der Dornauszieher und der Knabe mit der Gans», in der er die Geschichte der Genrebildnerei bei den Alten nach seiner Auffassung auseinandersetzte, die alte Kunstgeschichte von einer Menge irrtümlich als Genredarstellungen verstandener Werke gesäubert. Spätere Autoren hatten indessen diese Kategorie wieder bedeutend vermehrt, indem sie alles, was unsere mythologischen und geschichtlichen Quellen nicht sofort erklären konnten, hineinwarfen und nicht nur Göthes Worte vergassen: «Der Sinn und das Bestreben der Griechen ist, den Menschen zu vergöttern, nicht die Gottheit zu vermenschen», sondern auch die Tatsache, dass die Griechen nicht einmal ein eigenes Wort für die sogenannte Genredarstellung in der Plastik hatten, da ῥωπογραφία nur für Werke der Malerei dient, die einen wertlosen, nichtigen Gegenstand abbilden.

Nachdem ich in der vorliegenden Studie schon eine grosse Anzahl von Kinderdarstellungen aus der Klasse der Genrebildnerei entfernt habe, könnte ich leicht nachweisen, dass auch andere zahlreiche bisher dazu gerechnete Werke in Wirklichkeit der mythologischen oder Votiv-Bildnerei angehören; je mehr unsere mythologischen und historischen Kenntnisse wachsen, desto mehr schränkt sich der Kreis der Genredarstellungen ein. Aber da meine Abhandlung schon ohnehin eine ungebührliche Ausdehnung erreicht hat, so kann ich augenblicklich nur noch darauf hinweisen, dass sogar der berühmte Dornauszieher, der von jeher neben dem Ianiskos mit der Gans als klassisches Beispiel der Liebe der Alten zur Genrebildnerei galt, nichts anderes als eine rein mythologische Figur ist. Wenn man die Münzen der Ambrakioten von korinthischem Typus kennt, die einen Knaben abbilden,[1] der dem mythologischen Pegasos einen Dorn auszieht, so versteht man, dass der «Dornauszieher» nicht ein gewöhnlicher Knabe, sondern ein Gott ist und zwar ein Gott aus dem Kreise der Heilgötter, ein junger Podaleirios und ποδῶν ἀλεωρή. Aber über ihn und anderes ein ander Mal.

[1] Diokles aus Karystos verfasste um 350 v. Chr. ein besonderes Werk über die Fieber, in dem er die bei Kindern vorkommenden bösartigen Sumpffieber beschrieb. Siehe A. Κούζης, Περὶ ἑλειογενῶν πυρετῶν κατὰ τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνας (Ἡ ἑλονοσία ἐν Ἑλλάδι a. a. O. S. 102).

[2] N. Πολίτης, Παραδόσεις II S. 765 (Βιβλιοθήκη Μαρασλῆ).

[1] BMC. Corinth Taf. XXIX 11.

75. N° 1378 (Taf. XLVII)

Chirurgische Pyxis und zwei Schröpfköpfe auf einer Basis aus dem Athener Asklepieion.[1]

Marmorne vierkantige Basis von einem Weihdenkmal; Länge 0,44, Breite 0,375, Höhe 0,33. Die obere Fläche hat eine viereckige Vertiefung, in die das Votiv eingesetzt war, die vordere Seite ist mit einem Relief geschmückt, das sich um 0,02 über die Fläche erhebt. Das Relief zeigt eine aufgeschlagene Pyxis mit chirurgischen Instrumenten auf der einen wie auf der andern Innenseite; links und rechts von dieser Pyxis ist je ein Schröpfkopf (σικύα) abgebildet. Die Darstellung ist vortrefflich erhalten, nur an der unteren linken Ecke ein kleines Stück abgeschlagen. Der Fund erfolgte im J. 1877 bei den Ausgrabungen der Archäologischen Gesellschaft im Athener Asklepieion, und wir drucken nachstehend die damals von Prof. Anagnostakis von der Ath. Universität im «Παρνασσός» veröffentlichte Beschreibung und Erklärung ab, da sie aus der Feder eines vorzüglichen Fachmanns stammt.

«Das im Asklepieion gefundene Relief stellt, wie ich glaube, das Besteck eines Schröpfers (σικυαστής) dar; es ist um so bedeutsamer, als wir aus ihm zum ersten Male erfahren, dass es im Altertume Spezialisten für das Schröpfen gab, wie auch jetzt noch solche in allen grösseren Städten des Orients existieren.

»Denn in der Tat sieht man zwischen den beiden Schröpfköpfen, die als solche unzweifelhaft zu erkennen sind, auf dem Marmor ein prächtiges chirurgisches Besteck abgebildet, das aber nur die Instrumente enthält, die für die Anwendung von «blutigen Schröpfköpfen» gebraucht werden. Es sind dies sechs.

»1) Drei stumpf zulaufende Messer, deren übermässige Krümmung an die neueren Schröpfmesser erinnert. Es sind ohne Zweifel die κατασχαστῆρες der Alten, die wir in allen chirurgischen Schriften der Griechen erwähnt finden. Bemerkenswert ist es, dass alle drei gleiche Form und Grösse haben, woraus sich schliessen lässt, dass der Chirurg einen der Ausdehnung seiner Kundschaft entsprechenden Vorrat haben wollte oder dass er alle drei gleichzeitig gebrauchte und so mit einer Bewegung eine dreifache Hautritzung machte. In der Chirurgik des Paulos aus Aigina lesen wir: «Τινὲς οὖν ἐπενόησαν ὄργανον πρὸς τοῦτο τρία σμίλια ζεύξαντες ὁμοῦ, ὅπως τῇ μιᾷ ἐπιβολῇ τρεῖς γένοιντο διαιρέσεις» (cap. 44 ed. Briau). Aber diese letztere Vermutung ist weniger wahrscheinlich; denn die hier abgebildeten Instrumente sind nicht nur einzeln dargestellt, sondern es fehlt auch jede Vorrichtung an ihnen, aus der man schliessen dürfte, dass sie ein zusammengesetztes Instrument hätten bilden können. Wahrscheinlich stammt das Relief aus einer älteren Zeit, in der die chirurgischen Instrumente noch nicht einen solchen Grad der Vollendung erreicht hatten. Höchstens könnte man also annehmen, dass der Chirurg vielfache Hauteinschnitte ausführte, indem er die drei Messer zugleich fasste.

»2) Zwei von den übrigen Instrumenten in dem merkwürdigen Besteck haben die Form

[1] Bibliographie:

Schriftlicher Katalog der Steinmonumente der Arch. Gesellschaft N° 2524.

A. Anagnostakis, Bas-relief représentant une trousse chirurgicale: Bull. de Corr. Hellén. I (1877) S. 212-214 Taf. IX und «Παρνασσός» Bd. A′ (1877) S. 309-310, Taf. II.

P. Lambros: Sur un symbole que portent les monnaies d'Aegiale dans l'île d'Amorgos et de différentes villes qui rendaient un culte particulier à Esculape: Bull. de Corr. Hellen. I (1877) S. 216-219 Taf. IX und «Παρνασσός» Bd. A′ (1877) S. 307-309, Taf. II.

Duhn: Archaeol. Zeitung 1877 S. 166 N° 86.

Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 233 N° 3279.

D^r^ René Briau, *Chirurgia:* Daremberg et Saglio, Dictionn. des antiquités S. 1109 Abb. 1389.

Κ. Π. Ι. Λάμπρος, Περὶ σικυῶν καὶ σικυάσεως παρὰ τοῖς ἀρχαίοις (Ἀθῆναι 1895) S. 15 (Abb. 42) und S. 38.

Ἀρ. Ἀραβαντινός, Ἀσκληπιὸς καὶ Ἀσκληπιεῖα (Leipzig 1907) S. 24 (Abb.) und 31.

V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I S. 214 N° 1378.

Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου A′ S. 241 N° 1378.

von gekrümmten Meisseln. Sie sind, wie die vorhergehenden, einander vollkommen gleich. Unzweifelhaft sind es die Meissel, die zu Hippokrates' Zeiten die Dienste der gewöhnlichen κατασχαστῆρες verrichteten: «Μαχαιρίοις δὲ (κατακρούειν) τοῖς καμπύλοις ἐξ ἄκρου, μὴ λίην στενοῖς» (Περὶ ἰητροῦ, 7. Ausg. Littré IX 214). Später allerdings brauchte man sie zu Hautritzungen an unebenen Stellen, z. B. an der Vertiefung des Nackens, wo das wirkliche Schröpfmesser schwer zu verwenden sein würde, besonders bei mageren Leuten. Meine Ansicht findet darin eine Bestärkung, dass bei dem vorliegenden Relief der Chirurg, dessen Besteck mit drei speziellen Schröpfmessern versehen war, nur zwei Meissel hatte, woraus zu schliessen ist, dass sie nur ausnahmsweise gebraucht wurden und dass die Stellen, für die sie bestimmt waren, die gleichzeitige Anwendung mehrerer Messer nicht zuliessen.

»3) Das einzige Instrument, dessen Erklärung mir schwierig zu sein scheint, ist das letzte rechts. Wozu findet sich in einem Besteck für blutige Schröpfköpfe ein stumpfes, sonderbar gekrümmtes Instrument? Die einzige mögliche Erklärung ist, dass es zur Entfernung der Schröpfköpfe diente. Es ist also wohl eine hakenförmig gebogene Sonde, die unter den aufgesetzten Schröpfkopf eingeführt werden konnte, um der Luft einen Weg zu öffnen. Sicherlich war dieses Mittel besser als den Schröpfkopf mit einem in heisses Wasser getauchtes Tuch zu umhüllen, wozu man sich in schwierigen Fällen entschloss; und auch heute noch wäre ein solches Mittel nicht zu verwerfen. Ich erinnere mich nicht, über eine derartige Behandlung bei einem medizinischen Autor gelesen zu haben, aber das ist kein Grund, eine solche Vermutung für unwahrscheinlich zu halten.»

Die obigen Erklärungen billigte später der Chirurg K. P. Lambros in seiner Monographie «Περὶ σικυῶν καὶ σικυάσεως παρὰ τοῖς ἀρχαίοις», setzte aber noch eigene Bemerkungen hinzu, die mir erwähnenswert erscheinen. Zu der Behauptung, wir erführen aus dem Relief zum ersten Male, dass es besondere Ärzte für die Kunst des Schröpfens gab, bemerkt er, dass diese Spezialität schon bei Galenos in folgendem Passus bezeugt sei (ed. Kühn, Bd. XVII Teil II S. 229): «*Τῷ ἰατρῷ πολλαὶ τέχναι παρασκευάζουσι τὰς ἐπιτηδείους ὕλας, ὥσπερ αὐτὸς αὖ πάλιν τῇ φύσει μετά τινων ὑπηρετῶν. Ἀνάλογον γάρ ἐστιν ὡς ἀρχιτέκτων πρὸς οἰκοδόμους καὶ τέκτονας καὶ τοὺς ἄλλους τεχνίτας, ὧν ἐστιν ἀρχικὸς ὁ ἰατρὸς πρὸς ὑπηρέτας. Εἰσὶ δ' οὗτοι ῥιζοτόμοι .... ἐπιβρέχοντες, ἀποσχάζοντες, φλεβοτομοῦντες, σικυάζοντες .... Καὶ τοίνυν καὶ ἡμεῖς ἢ μὲν ἰατροὶ γινώσκομεν ἑκάστου βοηθήματος ποιότητά τε καὶ ποσότητα καὶ καιρὸν καὶ τρόπον χρήσεως, ἢ δ' ὑπηρέται φλεβοτομοῦμεν καὶ σικυάζομεν καὶ τἆλλα διὰ τῶν χειρῶν ἐνεργοῦμεν*».

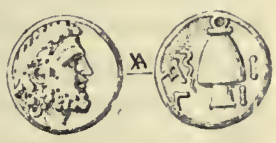


Abb. 187.

Über Anagnostakis' Annahme, das letzte Instrument rechts sei wohl eine hakenförmig gebogene Sonde, schreibt er wie folgt: «Ich kann diese Meinung nicht verteidigen, da ich nirgendwo bei den Alten einen auf eine solche bezüglichen Passus finde. Vielleicht diente das Instrument dazu, in den gewöhnlich oben an den Schröpfköpfen befestigten Ring eingeführt zu werden und eine bequeme Handhabe zu bilden, um im Notfall eine gewaltsame Entfernung der Schröpfköpfe zu ermöglichen. Zu dieser Vermutung bin ich durch die Darstellung auf einer Bronzemünze von Aigiale geführt worden, die eine analoge Anordnung zeigt, indem mit dem Ring eine Querstange verbunden ist, die offenbar als feste Handhabe für das Losreissen des Schröpfkopfs diente (Abb. 187).[1] Schliesslich die spitzen in Sichelform gebogenen Enden des Instruments können

[1] Siehe Π. Λάμπρος, Νομίσματα Ἀμοργοῦ Taf. Α' Nº 11.

vielleicht auch zur Durchbohrung der schwer zu entfernenden Schröpfköpfe gedient haben.»

Bronzene Schröpfköpfe ganz wie die auf dem Bathron abgebildeten, mit und ohne Ring, waren schon von langer Zeit in Pompeji gefunden und als solche erkannt worden [1]. Seitdem hat sich ihre Zahl in den verschiedenen Museen stark vermehrt, auch hat man solche aus andern Stoffen gefunden. Auf alten Münzen von Atrax in Thessalien, Aigiale auf Amorgos, Epidauros in Argolis, sowie auch auf Tetradrachmen Alexanders des Grossen und Triobolen des Achaïschen Bundes, die von Epidauros geschlagen worden sind, begegnen uns Schröpfköpfe als heilige Typen und Symbole des Asklepioskults; sie wurden aber erst i. J. 1868 als solche erkannt, und zwar vermittelst der im Museum von Neapel befindlichen Schröpfköpfe, durch J. Lambros und seinen Vater P. Lambros, der auch zuerst über sie in seiner Abhandlung Νομίσματα τῆς νήσου Ἀμοργοῦ καὶ τῶν τριῶν αὐτῆς πόλεων Αἰγιάλης, Μινώας καὶ Ἀρκεσίνης geschrieben hat (zuerst erschienen in der Ἐφημερὶς ἀρχαιολογικὴ 1870, Περίοδος Β′ τεῦχος 14, S. 352-358, Taf. 54, dann mit Zusätzen in einem eigenen Heft). Von neuem behandelte er dasselbe Thema bei Gelegenheit der Auffindung des vorliegenden Bathron (s. Bibliographie). Aber seinem oben angeführten andern Sohne, dem Chirurgen Konst. Lambros, verdanken wir die beste und vollständigste Studie über die Schröpfköpfe und die Kunst des Schröpfens bei den Alten; und wir müssen lebhaft bedauern, dass nicht auch seine andern derartigen Studien ihre Veröffentlichung gefunden haben, da sie einen wertvollen Beitrag zu unserer Kenntnis der verschiedensten ärztlichen Instrumente der Alten geliefert haben würden.

Welche wunderbaren Eigenschaften das Altertum den Schröpfköpfen beilegte, erfahren wir aus Stellen der Ärzte Galenos (Bd. XI S. 321 ed. Kühn) und Herodotos (bei Oreibasios II S. 62): «*Σικύα δύναται κεφαλῆς ὕλην κενῶσαι, ὀδύνην λῦσαι, φλεγμονὴν μειῶσαι, ἐμπνευμάτωσιν διαφορῆσαι, ὀρέξεις ἀνακτήσασθαι, ἄτονον στόμαχον τονώδη ποιήσασθαι, λιποθυμίας ἀπαλλάξαι, τὰ ἐκ τοῦ βάθους εἰς τὴν ἐπιφάνειαν μεταστῆσαι, ῥεύματα ξηρᾶναι, αἱμορραγίας ἐπισχεῖν, ἐμμήνων ὑπομνῆσαι περιόδους, φθοροποιοὺς δυνάμεις ἑλκύσαι, ῥίγη παῦσαι, περιόδους λῦσαι, ἀπὸ καταφορᾶς διεγεῖραι, ὕπνους ἐργάσασθαι, βάρη κουφίσαι· αὗται δυνάμεις σικυῶν καὶ ὅσαι ταύταις παραπλήσιαι*». Es ist also nicht zu verwundern, wenn dieses so wirkungsreiche Instrument auf die Münzen als heiliger Typus und Symbol des Asklepioskults gesetzt und später sogar, wie wir sehen werden, als Gott im jungen Telesphoros («dem Wirksamen») personifiziert wurde, dessen vom Kopf bis zu den Füssen in eine winterliche Chlamys eingehüllte Form aus den Umrissen des wirksamen Schröpfkopfs hervorgegangen ist (s. oben S. 274).

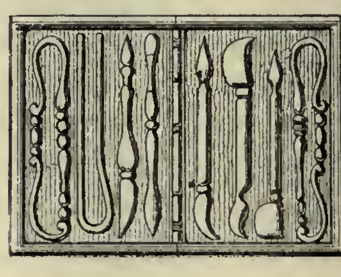


Abb. 188.

Ein ähnliches doppelseitiges Besteck mit chirurgischen Instrumenten, aber ohne Schröpfköpfe, bietet ein in Mezzasilva bei Palestrina entdecktes Grabrelief (Abb. 188) mit der Aufschrift darunter: D. M. P. Actio | Pio Curtiano medico amico | bene merito | Curtius Crispinus | Arruntianus».[1] Aus diesem Denkmal dürfen wir sicher nicht wie Briau folgern, dass auch das hier behandelte Bathron zu einem Grabdenkmal gehört, sondern dass es von dem Weihgeschenk eines Arztes stammt. Dass das Votiv die

[1] C. Ceci, Piccoli bronzi del Museo Nazionale di Napoli, Tav. VII, N° 29. —Vulpes, Illustrazione di tutti gli strumenti chirurgici scavati in Ercolano, in Pompei etc. (Napoli 1847) S.14-16 Taf. VI, Abb. 4-5. — Oeuvres d'Oribase ed. Busemaker und Daremberg Bd. II (Paris 1854) S. 789-790.

[1] Mus. Cap. IV S.24 = O. Jahn: Ber. der sächs. Ges. 1861 Taf. IX N° 10, S. 330 Anm. 146 = Daremberg et Saglio, Dictionn. des antiquités, s. v. Chirurgia S. 1109 Abb. 1387.

Statue eines Arztes war, wie Kastriotis und Aravantinos annehmen, ist wegen der Kleinheit des Bathron unwahrscheinlich. Wir wissen indessen, dass im Athener Asklepieion Statuen von Ärzten aufgestellt waren, und ferner erwähnen die Alten kleine Statuen des Hippokrates (s. oben S. 307 Anm. 3).

III. SÜDLICHE SEITE

76. N° 1379 (Taf. XLVII)

Asklepios und drei seiner Kinder, Relief aus dem Athener Asklepieion [1].

Linke Hälfte eines Weihreliefs des IV. Jahrh. v. Chr. mit Geison und Stirnziegeln. Breite 0,48, Höhe 0,49. Rechts ist als erste Figur Asklepios abgebildet, nach rechts stehend und auf den rechten Fuss auftretend, über den der linke gekreuzt ist. Der Gott beugt den Kopf nach rechts, auch der ganze Körper neigt sich in derselben Weise, auf den Stab in der linken Hand gestützt. Es folgen ihm zwei seiner Töchter, das Himation vor dem Gesichte lüpfend, und hinter ihnen ein Sohn oder auch eine dritte Tochter. Die Oberfläche des Marmors ist sehr beschädigt; es fehlt auch die Ecke oben links.

77. N° 1380 (Taf. XLIX)

Apollon, Leto und Artemis, Weihung des Gorgonillas, aus Pharsalos in Thessalien [2].

Ein 1887 in Pharsalos in Thessalien gefundenes Weihrelief [3] (Höhe 0,80, Breite 0,70). Die oberen Ecken seines giebelartigen Daches sind abgebrochen. Unter den Figuren, auf dem vorspringenden Rande, steht die Inschrift

ΓΟΡΓΟΝ . . . ΑΣΑΝΕΘΗΚΕ. Lolling (bei Kuruniotis S. 18 Anm. 19) las den Namen Γοργον[ισκ]α, Kuruniotis dagegen Γοργον[ίλλ]ας. Auf den Denkmal sehen wir die aus Leto und ihren beiden Kindern Apollon und Artemis bestehende Trias, von der unser Nationalmuseum noch andere Reliefdarstellungen besitzt (siehe unten N° 1400 und 1892). In der Mitte steht in Frontansicht die mit mütterlicher Würde gegebene Leto; sie tritt mit dem linken Fusse auf, in der rechten Hand hält sie eine Schale, die linke stützt sie auf ein Szepter. Ihre Kleidung besteht aus einem gegürteten Doppelchiton mit Apoptygma und einem teilweise vom rechten Arme herabhängenden Obergewande. Das Gesicht ist stark beschädigt. Rechts von ihr steht Apollon nach rechts gewandt, in der Tracht des Kitharöden; in der linken Hand eine grosse Lyra haltend, schlägt er mit der rechten die Seiten vermittelst eines Plektrums. Der Kopf ist zum grössten Teile weggebrochen. Links endlich von Leto steht Artemis in einem Doppelchiton, über dem sie in der bekannten Weise der Artemis Bendidia ein Tierfell trägt. Mit der gesenkten rechten Hand füttert sie ein Reh oder Hirschkalb, auf das sie ihren Blick richtet, während die jetzt fehlende linke erhoben war, anscheinend auf einen Speer oder eine Fackel gestützt (vgl. die Terrakotta in Sammlung Sabouroff Taf. 125-126). Ihre Füsse, jetzt ganz verstümmelt, waren vielleicht mit Jagdstiefeln (πέδιλα νεβρῶν) bekleidet.

Dieses Relief und die andern im selben Museum unter N° 1389 und 1892 mit ähnlichen Darstellungen sind sehr wichtig für die Frage über die praxitelische Trias aus Leto und ihren Kindern, über die man sehe Fougères, Mantinée S. 553 ff., Amelung, Die Basis von Mantinea S. 50, Percy-Gardner: Journal of Hellen.

---

[1] BIBLIOGRAPHIE:
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Α′ S. 241 N° 1379.

[2] BIBLIOGRAPHIE:
Εὑρετήριον Γενικῆς Ἐφορείας N° 49.
Hartwig, Bendis (1897) S. 8 ff. Abb. 2.
Κ. Κουρουνιώτης: Ἐφημερὶς ἀρχαιολ. 1900 S. 18, Taf. 2, 3.
Arndt-Amelung, Photogr. Einzelaufnahmen Serie V (1902) S. 24 N° 1251 (Löwy).
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée Nat. I S. 192, 1380.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Α′ S. 241 N° 1380.

[3] Die Angabe bei Arndt-Amelung, das Relief sei in Larisa gefunden worden, ist irrig. Ebenso unrichtig ist die Nachricht bei Hartwig (S. 8), es stamme aus Attika.

Studies XVI 280-284 und XVII 120-121, Kuruniotis a. a. O. u.s.w.

78. N° 1381 (Taf. XLVI)

Asklepios auf einem Throne sitzend, Weih(?)relief [1].

Linker Teil eines stark beschädigten Reliefs, 0,54 hoch, 0,37 breit. Er enthält das Bild des *Asklepios,* nach einem vorzüglichen Original des majestätischen attischen Stils; der Gott sitzt auf einem Throne mit gedrechselten Füssen, einer von einer Sphinx getragenen Armlehne und einer senkrechten Rückenlehne. Von den Schultern fällt hinten das Himation herab und lässt Brust und Leib frei, bedeckt aber den vorgestreckten linken Arm und den unteren Teil des Körpers. Die jetzt verlorene rechte Hand ruhte auf der Armlehne des Thrones (vgl. Taf. XXXI 175); der ebenfalls abgebrochene Kopf hatte Bart und langes Haupthaar. Unter dem Throne wickelt sich n. r. eine grosse Schlange zusammen, deren Kopf nach links gewandt beim Sitzbrett des Thrones erscheint.

Nach der Dicke der Platte (0,15) zu urteilen, dürfte es sich vielleicht nicht um ein Votivrelief handeln. Die sorgfältige Arbeit stammt aus dem III. Jahrh. v. Chr. Grauer Marmor, Herkunft unbekannt.

79. N° 1382 (Taf. XLIX)

Pan, Weihrelief aus Piraeus [2].

Ein in Piraeus i. J. 1842 gefundenes Weihrelief. Nur die linke Seite ist erhalten. Höhe 0,48, Breite 0,29.

Unter einem *Baume* mit dickem Stamm steht nach rechts, von dem über seinem Kopfe sich krümmenden Stamm eingerahmt, der Gott *Pan,* in ernster Einfachheit, mit Ziegenfüssen, grossen, geraden Hörnern und langem Barte; der rechte Arm, dessen Hand abgebrochen ist, hängt herab, die linke Hand ist vorgestreckt und hält wagerecht einen Hirtenstab (die Spitze der Hand fehlt). Der Arbeit nach gehört das Relief dem IV. Jahrh. v. Chr. an, der Stil entspricht dem im IV. Jahrhundert gewöhnlichen attischen blühenden Stil des vor einer Stele stehenden ziegengesichtigen und bockfüssigen Pan (vgl. Wernicke). In dem fehlenden Teil des Reliefs waren wahrscheinlich die Pan begleitenden Nymphen dargestellt. Die Verehrung von Pan, Hermes und Nymphen in Piraeus und speziell auf dem Munichiahügel bezeugen auch andere Reliefs aus Piraeus (s. weiter unten N° 1447 und P. Hartwig, Bendis S. 11).

80. N° 1383 (Taf. XXXVIII 4)

Pferd und Hygieia(?), Weihrelief aus Athen [1].

Rechte Seite eines Weihreliefs, 1891 in Athen in der Nähe des «Theseion» bei den Erdarbeiten der unterirdischen Strecke der Piraeus-Eisenbahn gefunden. Höhe 0,53, Br. 0,50. Pentelischer Marmor. Arbeit des IV. Jahrh. v. Chr.

---

[1] Bibliographie:
Duhn: Arch. Zeitung Bd. 35 (1877) S. 175 N° 117.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 63, 328.
Milchhöfer, Die Museen Athens S. 21, 1.
Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen Serie V (1902) S. 16, 1238 (Löwy).
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ 'Εθν. Μουσείου Α' S. 241, 1381.

[2] Bibliographie:
Müller-Schöll, Arch. Mittheilungen aus Griechenland (1843) S. 96, 83.
Friederichs, Bausteine S. 217.
Heydemann, Die Marmor-Bildwerke zu Athen (1874) S. 3, 13.
Bötticher, Erkl. Verz. d. Abgüsse antiker Werke N° 322.
Κ. Μυλωνᾶς: Ath. Mitt. V (1880) S. 356, 1.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 68, N° 356.
Milchhöfer, Die Museen Athens S. 23, 23.
Furtwängler, Der Satyr aus Pergamon (1880) S. 27.
Friederichs-Wolters, Die Gipsabgüsse antiker Sculpturen (1885) S. 374 N° 1137.
K. Wernicke, Pan: Roscher's Myth. Lex. Bd. III S. 1361 und S. 1419.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I S. 192, 1382.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ'Εθν. Μουσείου Α' S. 241, 1382.

[1] Bibliographie:
'Αρχαιολογικὸν Δελτίον 1891 Seite 90, 24.
Chr. Blinkenberg: Ath. Mitt. XXIV (1899) S. 295, 2.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée Nation. I S. 193, 1383.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ'Εθν. Μουσείου Α' S. 242, 1383.

Im rechten Teile einer Platte in Form eines Tempelchens mit einem auf Parastaden ruhenden Epistyl, über dem sich ein mit Stirnziegeln verziertes Geison erhebt, steht dem Zuschauer zugewandt eine jungfräuliche Göttin, wahrscheinlich *Hygieia,* im Chiton und Obergewand; auf den rechten Fuss auftretend, kreuzt sie über diesen den linken und lehnt sich mit der linken Hand an das obere Ende der Parastas, während die rechte auf der Hüfte ruht. Links von ihr steht ein *viereckiger Altar* und hinter diesem eine Stele, auf der sich ein von einem Rahmen eingefasster Pinax erhebt. Zum Altar und der Göttin kommt von links ein Reiter oder nur ein *Pferd* heran, von dem nur ein Vorderfuss erhalten ist. (Man vergl. S. 260 N° 1341 das Relief eines den Asklepios und seine Töchter verehrenden Reiters).

Über die Pinakes auf Stelen bei ähnlichen Weihreliefs sehe man die von Blinkenberg erwähnten Beispiele, darunter auch N° 1398. Desgleichen die unlängst in Neu-Phaleron gefundenen solchen Stelen mit den prächtigen Reliefs des Echelos und Ion, über die weiter unten die Rede sein wird.

81. N° 1384 (Taf. XXXIX 2)

Adoranten vor einem Temenos opfernd. Weihrelief aus dem rhamnuntischen Heiligtum des Heilheros Amphiaraos[1].

Rechte Hälfte eines marmornen Reliefs in Aediculaform, mit Parastaden, einem Epistyl darüber und oben einem mit Stirnziegeln gezierten Geison. Höhe 0,54, Breite im jetzigen Zustande 0,61. Erhaltung gut. Kunst des IV. oder des beginnenden III. Jahrh. v. Chr.

Im Hintergrunde erhebt sich an der linken Seite eine vierkantige Stele und auf ihr ein glatter, nicht eingerahmter Pinax, der den Platz unmittelbar vor dem Heiligtum bezeichnet. Links und vor der Stele steht dem Zuschauer zugewandt ein *Hierodule* in der Exomis, mit beiden Händen einen Korb vor sich haltend, aus dem mit der rechten Hand ein von rechts kommender *Adorant* etwas entnimmt. Dieser, ein Mann reifen Alters, ist in ein von der linken Hand getragenes Himation gehüllt, von dem nur die rechte Brust und der rechte Arm unbedeckt bleiben. Vor ihm und hinter den Füssen des Hierodulen erkennt man das Hinterteil eines nach links stehenden Schweines. Auf den Mann folgt eine *Frau* und *drei kleine Knaben* in der gewöhnlichen Bekleidung der Adoranten. Im Hintergrunde endlich, bei den zwei letzten Kindern, steht nach links eine *Dienerin,* die auf dem Kopfe mit der rechten Hand einen grossen runden Korb festhält. Die Gesichter aller Adoranten haben den Charakter von Porträts. Auf dem Geison, über den Adoranten, stehen die Namen
ΒΟΙΔΙΟΝΙΓΓΟΚΡΑΤΗΣΕΥΑΓΓΛΟΣΑΙΣΧΥΛΟΣ
der Frau und ihrer drei Kinder. Der Name des Mannes stand wohl im Felde der Tafel in Farbe ausgeführt, unmittelbar über seinem Kopfe.

Εὔαγγλος ist wohl eine fehlerhafte Schreibung für Εὐάγγελος. Der Name Βοΐδιον ist schon bei attischen Frauen bekannt. So erwähnt eine Inschrift des III. Jahrh. v. Chr. (CIA 1805) eine Tochter des Lysiphon aus Halimus dieses Namens. Eine andere bekannte Βοΐδιον ist die Hetäre des Athener Strategen Chares; sie starb auf dem Zuge nach Byzantion, und man zeigte ihr Grab am Ufer des Bosporos, mit einem Denkmal in Form einer Kuh. Dieses Denkmal setzten die Byzantier auch auf ihre Münzen[1].

---

[1] Bibliographie·
Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον 1891 (Bericht v. Staïs) S. 117 N° 22.
Β. Στάης: Πρακτικὰ Ἀρχαιολ. Ἑταιρείας 1891 S. 18.
Ch. Blinkenberg: Ath. Mitteil. XXIV (1899) S. 295 Anm. 2.
Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen Serie V (1902) S. 17 N° 1240 (Löwy).
V. Staïs, Marhres et bronzes du Musée National I S. 193, 1384 (mit·Abb.).
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α΄ S. 242, 1384.

[1] Σβορῶνος, Μνημεῖον Βοϊδίου τῆς ἑταίρας: Ἐφημ. Ἀρχ. 1889 S. 80 ff.

82. N° 1385 (Taf. LI)

Reiter aus Aigina [1].

Relief aus pentelischem (?) Marmor, 0,96 br., in seinem jetzigen Zustand 0,80 hoch; der obere Teil ist abgebrochen. Es ist in der Aufschüttung des Aphroditetempels beim Hafen von Aigina von dem amerikanischen Arzte Howe gefunden und dem Museum von Aigina geschenkt worden. Später wurde es nach Athen gebracht und stand im Theseion, bis es dann ins Nationalmuseum überführt wurde.

Hinter einem *Pferde*, das nach links stehend von der Seite abgebildet ist, steht, zum Teil von ihm verdeckt, ein *junger Mann* mit kurzem und leicht geteiltem Haupthaar (das Gesicht ist weggeschlagen); er trägt einen ärmellosen, gegürteten Chiton und eine über die linke Schulter geworfene Chlamys, die den linken Arm unbedeckt lässt; auf diesem Arm sieht man, und zwar auf einem im Marmor ausgearbeiteten Streifen, zwei Reihen von sechs und vier Löchern, die offenbar zur Befestigung eines besonders gearbeiteten metallenen Speeres oder eines Wehrgehänges dienten, das der Ephebe mit der linken Hand hielt. Die rechte, deren Finger mit Ausnahme des Daumens abgebrochen sind, hat er zum Gesicht hin erhoben, wohl um die ebenfalls besonders gearbeiteten metallenen Zügel des Pferdes zu halten, deren Vorhandensein sichergestellt wird durch ein Loch beim Maul des Pferdes zur Befestigung des Zaumes, ein anderes auf der Kinnbacke und zwei weitere, weniger tiefe, bei den Fingern der rechten Hand des Reiters. Von dem ruhig n. l. stehenden Pferde ist der grösste Teil des Kopfes sowie die unteren Extremitäten weggeschlagen, ebenso das Ende seines Schweifes und die Unterschenkel des bei ihm stehenden Reiters.

Das Relief ist ein Werk des schönen, strengen und sorgfältigen Stiles aus der zweiten Hälfte des V. Jahrh. v. Chr.

Wegen der Form der Platte, der zwei Löcher im oberen Teile und besonders wegen der Provenienz aus den Trümmern des Tempels in Aigina hielt man das Werk anfänglich für eine Metope. Nachher bezeichnete es Kekule als Grabdenkmal. Für viel wahrscheinlicher halte ich die Meinung von V. Staïs, dass es ein Weihdenkmal ist. Es ist jedoch zu vergleichen mit den ähnlichen Typen zahlreicher Grabreliefs und mit dem Denkmal bei dem piräischen Tore Athens, das von Pausanias (I 2, 3) mit folgenden Worten erwähnt wird: «Ἔστι δὲ τάφος οὐ πόρρω τῶν πυλῶν, ἐπίθημα ἔχων στρατιώτην ἵππῳ παρεστηκότα, ὅντινα μὲν οὐκ οἶδα, Πραξιτέλης δὲ καὶ τὸν ἵππον καὶ τὸν στρατιώτην ἐποίησεν» [1].

83. N° 1386 (Taf. LII)

Heros als Reiter, mit Frau und Diener, Weihrelief aus Tanagra [2].

Ein Weihrelief aus Tanagra, wo es anfänglich im Museum aufbewahrt wurde. Höhe 0,60, Breite 0,75. Pentelischer Marmor. Nicht sehr

---

[1] Bibliographie:
Ἐφημερὶς τῆς Κυβερνήσεως 1829 S. 251.
Expédition scientifique de Morée III Taf. 41, IV 5.
Wolff: Annali d. Inst. 1829 S. 135.
Gerhard: Annali d. Inst. 1829 S. 137.
Πιττάκης: Χειρόγραφος κατάλογος τῶν ἐν τῷ Θησείῳ κτλ. ἀρχαιολ. συλλογῶν N° 77.
Πιττάκης: Ἐφημερὶς ἀρχαιολογικὴ 1842 Heft 28 (=14 des IV. Jahrgangs) S. 581 N° 1012 (Abb.).
Müller-Schöll, Archäol. Mittheil. aus Griechenland (1842) S 117, 143.
Saulcy: Rev. Archéologique 1845 S. 268.
Kekulé, Die antiken Bildwerke im Theseion zu Athen (1869) S. 17, 41.
Milchhöfer: Die Museen Athens (1881) S. 21, 7.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 61, 322.
Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen, Serie V (1902) S. 29 N° 1257 (Löwy).
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I S. 194, 1385.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολ. Μουσείου Α' S. 242, 1385.

[1] S. auch Bd. I S. 170 (Pausan. I 33, 7).
[2] Bibliographie:
C. Robert: Archaeol. Zeitung 1875 S. 165 ff. No 2.
Martinelli, Catalogo dei getti in gesso (1875) N° 232.

sorgfältige Arbeit des IV. Jahrh. v. Chr. Die Platte hat an den beiden Seiten keine Umrahmung, trägt aber oben ein doppeltes verziertes Kymation.

In der Mitte der Darstellung sehen wir einen *jungen Heros* auf einem Pferd nach links galoppieren. Er trägt einen Chiton und darüber einen fest an den Leib schliessenden Panzer, sowie eine an den Schultern befestigte, wehende Chlamys. Die Füsse sind mit Sandalen bekleidet. Ein hinten am Kopfe hängender Petasos ist nicht zu sehen. Die linke Hand hielt die ursprünglich in Farbe ausgeführten Zügel, die rechte ist über den Kopf des Pferdes erhoben (man vergl. die Typen der silbernen Didrachmen Philipps II.)[1]. Ihm folgt zu Fuss ein junger Sklave in einem kurzen gegürteten Chiton, mit der Hand nach der alten und jetzt noch bestehenden Gewohnheit sich am Schweife des Pferdes festhaltend und nachlaufend; über die Schulter trägt er mit der rechten Hand einen krummen Stab (λαγωβόλον), an dem ein toter Hase hängt.

Der Reiter erhebt seine rechte Hand über den Kopf des Pferdes, wie um die *junge Frau* zu begrüssen, bei der er ankommt; sie ist offenbar seine Gattin[2] und erwartet ihn mit einem Skyphos in der vorgestreckten linken Hand, in den sie ihm aus der Oinochoe in der gesenkten rechten eine Spende eingegossen hat. In der Haltung einer Karyatide, $^3/_4$ nach rechts stehend, trägt sie Chiton, Obergewand und einen vom Kopfe herabwallenden Peplos. Leider sind die Gesichter alle stark beschädigt, im Gegensatze zu der ziemlich guten Erhaltung des Restes der Darstellung.

Über die Klasse der Heroenreliefs, der das vorliegende angehört, sehe man besonders Deneken a. a. O.

G. Körte: Athen. Mitth. III (1878) S. 380, 143.

Stephani, Der ausruhende Herakles S. 75, 2.

Friederichs-Wolters, Die Gipsabgüsse antiker Sculpturen (1885) S. 356, 1076.

F. Deneken, Heros: Roscher's Myth. Lex. I S. 2558 Abb. 4.

'Αρχαιολογικὸν Δελτίον 1888 S. 146, 7.

A. Κεραμόπουλλος, siehe oben S. 40 Anm. 2 (N° 17).

V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I S. 195, 1386 (mit Abb.)

Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ 'Εθν. Μουσείου Α' S. 242, 1386.

[1] Müller, Numismatique d'Alexandre etc. Taf. XXIII 8.

[2] Vgl. das Relief bei Deneken a. a. O. S. 2556 N° 3.

84. N° 1387 (XXXIX 4)

Heilheros von den Inseln (Aristaios?), Asklepios mit vier Söhnen und Adorant, Relief von der Insel Kythnos (?)[1]

Ein vor vielen Jahren von einer der Kykladen, wahrscheinlich von Kythnos, ins Museum im Theseion gebrachtes Weihrelief. Parischer(?) Marmor. Höhe 0,55, Breite 0,93. Attische Kunst der ersten Hälfte des IV. Jahrh. v. Chr. Alle Figuren haben ihre Umrisse zwar bewahrt, die Epidermis ist jedoch infolge der Nässe stark beschädigt, besonders an den Köpfen. Die Platte hat unten einen Einlasszapfen und oben ein Geison. Zwei Löcher am oberen Rande zeigen an, dass hier ein Giebelfeld befestigt war.

Die Reliefdarstellung auf der Platte zerfällt in drei Teile; eine Gruppe von fünf Personen bildet die Mitte, und an jeder Seite steht eine Figur für sich, die sich der ihr nächsten Figur der Mittelgruppe zuwendet. Im linken Teile haben wir einen *Heros* oder *Gott,* nicht mehr jung, bärtig, mit rechtem Standbein, den nach vorn geneigten Körper auf einen nicht mehr sichtbaren, da nicht plastisch ausgeführten Stab stützend, den er mit beiden Händen

[1] BIBLIOGRAPHIE:

Kekulé, Die antiken Bildwerke im Theseion zu Athen (1869) S. 154-155 N° 365.

Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 61, 321.

Milchhöfer, Die Museen Athens (1881) S. 21, 8.

J. Ziehen, Asklepios und ein Heilheros: Athen Mitt. XVII (1892) S. 246-251, Taf. 11.

Savignoni: 'Εφημερὶς 'Αρχαιολογικὴ 1898 S. 240.

'Αρ. 'Αραβαντινός, 'Ασκληπιὸς καὶ 'Ασκληπιεῖα (1907) S. 203 Abb. 31.

V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I (1907) S. 195, 1387.

Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ 'Εθνικοῦ Μουσείου Α' (1907) S. 242, 1387.

gefasst hielt. Den Körper umschliesst, von der rechten Schulter herabkommend, ein überaus kurzes Himation. Diese Figur spricht mit einem ihm gegenüber stehenden *Asklepios* des gewöhnlichen Typus, der nämlich die rechte Hand auf den nur mit Farbe einstmals ausgeführten Stab legt und die linke Hand auf die Hüfte stützt und ein bis auf die Füsse reichendes und nur die rechte Brust freilassendes Himation trägt. Gleich rechts von diesem stehen *vier junge Heroen (Asklepiaden)*, nackt bis auf die über die Schultern geworfene Chlamys, die gewöhnliche Kleidung der *Söhne des Asklepios.* Diese jungen Männer bilden wieder unter sich zwei Einzelgruppen; der nach links gewandte zweite legt seine rechte Hand auf die Achsel des ersten und zeigt ihm mit dem ausgestreckten Zeigefinger den mit dem Vater sprechenden Heros, während der erste seinem Bruder gegenüber stehend und ihn anblickend ihm die linke Hand an die Hüfte legt. Der dritte Asklepiade wiederum, in Frontansicht gegeben und auf dem rechten Fusse stehend, über den der linke gekreuzt ist, stützt sich mit der linken Hand auf die Schulter des nach rechts gewandten vierten Bruders, der seine Aufmerksamkeit auf den von rechts kommenden einzigen sterblichen Menschen richtet; dieser letztere drückt in der gewöhnlichen Kleidung der Adoranten den Göttern mit der rechten Hand seine Verehrung aus.

Die Erklärung dieser Darstellung durch Ziehen, nach dem wir hier einen uns unbekannten Heilheros der Insel, auf der die Platte entdeckt wurde, im Gespräch mit dem von Athen in Begleitung seiner Gehilfen und Söhne (Machaon, Podaleirios, Alexanor und Ianiskos)[1] gekommenen Asklepios haben, ist gewiss richtig. Der ganze Ausdruck des Reliefs zeugt dafür: zwischen den ortseingebornen Adoranten und den einheimischen Heilheros treten als eben angekommen die Heilgötter aus Athen, deren oberster nicht dem Adoranten seine Aufmerksankeit widmet, sondern sich mit dem Lokalheilheros bespricht, dessen ungenügende Macht er zu ergänzen gekommen ist. Nur der jüngste unter den Söhnen des Asklepios achtet wohlwollend auf den das Ergebnis des ärztlichen Consiliums erwartenden Bittsteller, während der zweite der Söhne dem ersten den Lokalheros zeigt und über ihn eine Bemerkung zu machen scheint.

Wer dieser Lokalheilheros ist, wissen wir nicht; unsere Kenntnis über die Mythologie von Kythnos reicht dazu nicht aus. Jedenfalls aber handelt es sich, wie Ziehen richtig bemerkt, um einen alten derartigen Heros, wie Attika in Alkon, Heros ἰατρός und Amphiaraos solche besass, deren ungenügende Macht zu ergänzen Asklepios von den Athenern aus Epidauros berufen wurde; man darf wohl füglich annehmen, dass Asklepios dann später von den Athenern um die Zeit der Entstehung des vorliegenden Reliefs auch den verbündeten Bewohnern von Kythnos zur Unterstützung des bei einer plötzlich eintretenden Gelegenheit versagenden Heilheros von Kythnos gesandt worden ist. Dass die Kythnier einen solchen alten Heros als Arzt verehrten, lassen die von alters her vorhandenen Heilquellen der Insel vermuten. Seinen Namen kennen wir zwar nicht; wenn wir aber bedenken, dass der Kult auf Kythnos in den meisten Dingen mit dem auf der benachbarten Insel Keos zusammenfiel und deren Hauptheros Aristaios allgemein von den Bewohnern der Kykladen verehrt wurde, dass ferner gerade diesem Aristaios oft die Eigenschaften eines ἥρως ἰατρός beigelegt wurden[1], so dürfen wir vermuten, dass uns das Relief eine vereinzelte, uns ganz neue Darstellung des Aristaios als Heilheros der Kykladi-

[1] Schol. Aristoph. Plut. 701.

[1] Apoll. Rhod. Argon. II 514. Vgl. auch Schol. 512 dazu: «ὑπὸ Μουσῶν γὰρ αὐτὸν (Ἀρισταῖον) τὴν ἰατρικὴν καὶ μαντικὴν δεδιδάχθαι φησίν».

ten bietet, den die Musen «ἀκεστορίην τε θεοπροπίας τ' ἐδίδαξαν». Aristaios, der Sohn des Apollon und der Kyrene, der nach einem allbekannten Mythus nicht nur die Kykladen, sondern ganz Griechenland durch Opfer auf Keos zur Zeit des Siriusaufgangs von einer Seuche befreite [1], wird von einigen als Schüler oder als Sohn der Heilheroen Cheiron oder Paion bezeichnet [2]. Die ärztliche Kunst des Aristaios rühmt vornehmlich Nonnos (Dionys. XVII 357 und ff.) in den Versen:

τόφρα δ' Ἀρισταῖος φυσίζοα φάρμακα πάσσων
Βασσαρίδων ὅλον ἕλκος ἀκέσσατο Φοιβάδι τέχνῃ,
τῆς μὲν ἐπὶ πληγῇσι βαλὼν Κενταυρίδα ποίην,
τῆς δὲ βαρυνομένης φονίην ἐκάθηρεν ἐέρσην
αἷμα περιθλίβων· κινυρὴν δ' ἰήσατο Βάκχην
συντρίψας βοτάνας πολυειδέας ἕλκεσι κούρης,
ἢ ποδός, ἢ παλάμης, ἢ στήθεος, ἢ κενεῶνος.
ἄλλου δὲ προμάχου φονίῳ βληθέντος ὀϊστῷ
εἷλκε θοὴν γλωχῖνα, καὶ ἕλκεα χειρὶ πιέζων
αἱμαλέην κατὰ βαιὸν ἀνηκόντιζεν ἐέρσην·
ἄλλῳ χεῖρα πέλασσε, καὶ ἕλκεος ἄκρα χαράξας
ἰῷ φαρμακόεντι σεσηπότα τάμνε μαχαίρῃ,
ἀκροτάτῃ παλάμῃ πεφιδημένα δάκτυλα βάλλων·
καὶ χλοερῷ συνέμιξε βιαρκέος ἄνθεϊ γαίης
δαιδαλέας ὠδῖνας ἀλεξικάκοιο μελίσσης,
χειρὶ περιρραίνων ὀδυνήφατον ἰκμάδα Βάκχου·
ἄλλους δ' οὐταμένους ἰήσατο Φοιβάδι φωνῇ,
φρικτὸν ὑποτρύζων πολυώνυμον ὕμνον ἀοιδῆς,
πατρῴης νοέων ζωαρκέος ὄργια τέχνης.[3]

Dieselbe Vermutung, dass Aristaios auf dem Relief abgebildet wird, hat, wie ich jetzt sehe, der italienische Professor Savignoni schon vor längerer Zeit ausgesprochen. Zugleich veröffentlichte er ein weiteres Relief von der Insel Keos selbst, auf dem er vor den Adoranten nicht Asklepios mit seinen Töchtern, sondern den Arzt Aristaios mit drei einheimischen Nymphen Brisai erkennt. Der Typus des Gottes auf diesem Relief fällt nicht mit den Typen des Asklepios zusammen, zeigt aber eine Analogie zu ihnen, wodurch die Erklärung des italienischen Gelehrten an Wahrscheinlichkeit gewinnt.

85. N° 1388 (Taf. LIII)

Asklepios auf dem Omphalos,
Hygieia und ein Heros (Sohn des Asklepios?),
Relief aus dem Athener Asklepieion [1].

Quadratischer marmorner Reliefpinax mit einem Geison oben und glatten Seitenflächen. Höhe 0,60, Breite 0,55. Attischer Stil aus dem Ende des V. Jahrh. v. Chr. (nicht aus der Mitte des IV., wie Duhn annimmt). Strenge, sorgfältige Arbeit. Die Erhaltung ist im allgemeinen gut, doch sind die Köpfe weggeschlagen oder abgerieben. Löcher oder Einsatzzapfen sind nicht zu sehen.

In der Mitte sitzt auf einem omphalosförmigen Stein ein bärtiger Gott *(Asklepios)* nach rechts, aber den Körper zum Beschauer und den Kopf zu der hinter ihm stehenden männlichen Figur drehend. Den Unterkörper von den Hüften an und den auf die Knie aufgestützten linken Unterarm umhüllt ein Himation. Die Füsse sind unbekleidet, der linke liegt höher als der rechte. Mit der erhobenen rechten Hand stützt sich der Gott auf einen Stab, der besonders gearbeitet war, wie die Spuren der Befestigung an der Hand und auf dem Grunde zeigen. Die Person hinter ihm, zu der er sich wendet, ist ein *junger unbärtiger Heros;* er tritt mit dem linken Fusse auf und hat den rechten nach hinten geführt; seinen Körper umhüllt ein von der linken Schulter herabkommendes Himation, das die rechte Brust und den rechten Arm bloss lässt, während die linke

---

[1] Diodor. 4, 81-82.—Apoll. Rhod. Argon. II 503 ff. und Schol. v. 498.—Mytbogr.Var. 2, 82.—Theophr. Eres. Fragm. (ed.Wimmer) III, V 14.

[2] Pherekyd. bei Schol. Apoll. Rhod. III 467. — Schol. Apoll. Rhod. III 498.

[3] Vgl. auch V 275 ff.

[1] Bibliographie:
Duhn: Arch. Zeitung 1877 S. 162, 70.
P. Girard: Bull. de Corr. Hell. I (1877) S. 157, 3.
Furtwängler: Athen. Mitt. III (1878) S. 186 Anm. 1.
Milchhöfer: Athen. Mitt. V (1880) S. 219.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 295, 4017.
Milchhöfer, Die Museen Athens S. 48, 3.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I (1907) S. 196, 1388.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Α' (1907) S. 243, 1388.

Hand von innen den von den Schultern fallenden Teil des Himation lüpft. Der Kopf ist zu Asklepios geneigt; die Füsse sind unbekleidet, die Formung des Körpers weibisch.

Im rechten Teile der Platte und bei den Füssen des Asklepios steht nach links eine mädchenhafte Göttin, offenbar *Hygieia.* Ihr Unterkörper wird zum Teil von den Beinen des Asklepios verdeckt, man sieht aber zwischen ihnen und dem Omphalos ein Stück ihres Chiton um ihren rechten Fuss. Sie ist in der Weise der Jungfrauen bekleidet, mit einem ärmellosen, fusslangen Chiton und einem Obergewande, das sie an der rechten Schulter mit der rechten Hand lüpft, während die herunterhängende linke Hand ebenfalls eine Falte des Kleides erfasst. Ihre Blicke sind dem zu Asklepios herantretenden Heros zugewandt.

Duhn überlässt andern die Erklärung des Reliefs. P. Girard nennt den Gott in der Mitte Asklepios auf einem Felsen, das Mädchen Hygieia, aber für den Jüngling weiss er keinen Namen. Furtwängler erkennt Asklepios inmitten eines seiner Söhne und der Hygieia. Milchhöfer betrachtete anfangs den Asklepios als ungewiss und verwarf den Omphalos, in dem er einen gewöhnlichen Felsblock sah, der nur aus technischen Gründen die Form eines Omphalos bekommen habe; später jedoch entschied er sich für Asklepios. Kastriotis schreibt: «auf e. Felsen(?) Asklepios, rechts Hygieia und links Mann (Gott?)». Staïs schliesslich, im Zweifel, ob der Gott in der Mitte einen Bart trägt, frägt, ob es sich nicht um einen Apollon handele, auch zögert er, einen Omphalos zu erkennen, und lässt daher auch die beiden andern Figuren unbenannt. Der Gott in der Mitte ist sicher bärtig; und dass er Asklepios ist, wird einerseits durch die Herkunft des Reliefs aus dem Asklepieion bestätigt und andererseits nicht widerlegt durch den wie mit einem Netz übersponnenen Omphalos, auf dem der Gott sitzt, da der Omphalos als dem Asklepios heilig bezeugt ist durch andere Denkmäler und zwar Reliefs aus ebendemselben Athener Asklepieion[1] und von der athenischen Insel Imbros,[2] sowie Statuen[3] und Münzen[4]. Folglich ist dann das bei Asklepios stehende Mädchen wahrscheinlich Hygieia. Dass aber der von links herankommende Jüngling—ein Gott muss er sein wegen seiner Grösse — einer der vielen Söhne des Asklepios sein soll, scheint mir bedenklich, da diese Söhne ständig unbekleidet abgebildet werden, nur mit einer hinten von den Schultern herabfallenden Chlamys,[5] und bei dem Vater einfach stehend, während hier die Figur, anders gekleidet, jetzt zu dem Gotte herantritt. Vielleicht haben wir daher auch hier einen attischen lokalen Heilheros oder einen andern Heros, der zu Asklepios in sein Hauptheiligtum wegen irgend eines andern Grundes kommt. Wie aber heisst er? Das würden uns nur die ausgelöschten oder abgeschlagenen Aufschriften des Denkmals sagen können.

86. N° 1389 (Taf. LIV)

Apollon Pythios, Leto und Artemis, Relief aus Athen, von dem Kinde eines Bakchios geweiht.[6]

Relief aus pentelischem Marmor (0,70 hoch, 0,69 breit), an der Ecke rechts oben unvollständig. Pheidiassche Kunst des V. Jahrh. v. Chr., anziehend durch die Strenge und Schönheit des Ausdrucks im ganzen und einzelnen.

---

[1] S. oben S. 260 (N° 1340) und bei Duhn: Archaeol. Zeitung 1887 S. 153 N° 36.

[2] Conze, Reise auf d. Inseln d. Thrac. Meeres Taf. XV 4.

[3] S. Reinach, Répert. de la stat. I 288 (1154), 289 (1159) und 1161 ff.

[4] BMC. Mysia Taf. XXXIII 4.—Wroth: Num. Chr. 1882.

[5] Man sehe die zutreffenden Bemerkungen von Ziehen in Athen. Mitt. XVII (1892) S. 217.

[6] Bibliographie:
K. Πιττάκης: 'Εφημ. 'Αρχαιολογικὴ 1841 S. 418 N° 575.
Le Bas, Arch. Monum. d'ant. Taf. 49, 1 = Le Bas-Reinach (1888) S. 70.
Lübbert: Bulletino dell'Inst. 1865 S. 87.
» Arch. Zeitung 23 (1865) 54.*
Bötticher, Berliner Abgüsse N° 546 (1872) S. 334-335.

Pittakis schreibt über die Herkunft: «Ich weiss nicht genau, wo das Stück gefunden worden ist; ich habe es im Hause des Herrn Angelos Gérondas gesehen, im östlichen Teile von Athen, der jetzt Plaka genannt wird, im Altertum aber zum Demos Kydathen gehörte, wie ich in meinem Buche «Αἱ ἀρχαῖαι Ἀθῆναι» S. 408 angegeben habe». Das Haus des Angelos Gérondas liegt in der jetzt nach ihm genannten Strasse, wo sie von der Strasse Κυδαθηναίων durchschnitten wird.

Das Relief ist von Parastaden eingerahmt, die auf ihren Kapitellen ein Epistyl tragen. Auf diesem steht die Inschrift:

[. . . . .]ΒΑΚΧΙΟΑΝΕΘΗΚΕ

Die Mitte der Darstellung nimmt *Apollon* ein, mit nacktem Oberkörper, auf einem hohen löwenfüssigen Dreifuss nach links sitzend und seine unbekleideten Füsse auf einen altarförmigen Schemel mit zwei Stufen setzend. Er dreht sich dem Beschauer zu; die linke Hand ruht auf den beim Bauche sich bildenden Falten des Himation, die rechte (von der Wurzel an abgebrochen) fasst, hoch erhoben, einen Stab oder einen Lorbeerzweig, der nicht plastisch, sondern nur in Farbe ausgeführt war.

Hinter ihm steht nach links Mutter *Leto,* mit Sandalen, einem auf die Füsse reichenden ärmellosen Chiton und einem Überwurf bekleidet. Ihre ganze Auffassung erinnert an den Demetertypus auf dem grossen eleusinischen Relief. Die linke Hand lässt sie untätig nach unten hängen, die rechte hat sie in mütterlicher Zärtlichkeit auf die linke Schulter Apollons gelegt, der auf ihre Zusprache zu horchen scheint.

In dem linken Teil der Darstellung endlich steht vor Apollon eine jetzt ihres Kopfes beraubte *Artemis.* Mit der rechten Hand sich auf den Bogen stützend, neigt sie sich etwas nach hinten; die linke Hand lüpft vor dem Gesichte das über ihren feinen Chiton geworfene Obergewand. Die Unterschenkel und der linke untere Teil ihres Körpers sind nicht zu sehen, da sie von den Füssen Apollons und dem Schemel verdeckt sind.

Pittakis hatte, obschon er irrtümlich den Bogen der Artemis für den Rand eines Schildes ansah, die Figur richtig gedeutet; Lubbert dagegen hielt sie für eine *Athena Hygieia* neben *Apollon Patroos* und *Leto* und sah in der Darstellung das Weihgeschenk einer Mutter als Ausdruck des Dankes für die Wiederherstellung ihres Sohnes. Bötticher fand in den Figuren *Apollon, Pythia* und die *Stifterin* des Reliefs, was schon die eine göttliche Person bezeichnende Grösse der letzten Figur ausschliesst. Heydemann wiederum nennt den Apollon *Dionysos,* die Leto *Semele* und lässt die Artemis unbenannt. Später jedoch haben sämtliche Archäologen in der Darstellung die bekannte Trias Apollon, Leto und Artemis erkannt. Meines Erachtens liesse sich sogar auf Grund der Provenienz des Reliefs und wegen des Dreifusses, auf dem der Gott sitzt, behaupten, dass es sich um den in Athen besonders verehrten Apollon Pythios handelt, wie schon Furtwängler mit Recht vorgeschlagen hatte (Ath. Mitteil. III 186[1]).

Heydemann, Die antiken Bildwerke zu Athen (1874) S. 263-264 N° 720.

Furtwängler: Athen. Mitt. Bd. III (1878) 186.[1]

Milchhöfer: » » » V (1881) S. 219.

Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 60 N° 318.

Milchhöfer, Die Museen Athens S. 21 N° 11.

Overbeck, Kunstmythologie (1889) S. 282, Atlas 20, 16.

Friederichs-Wolters, Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke (1885) S. 371, 1131.

Furtwängler: Roscher's Myth. Lex. Bd. I S. 458.

Schreiber » » » Bd. I S. 600.

Sauer » » » Bd. I S. 1977 Abb. 4.

Reisch, Griech. Weihgeschenke (1890) S. 134.

V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I S. 197, 1389 (Abb. auf S. 198).

Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 243, 1389.

87. N° 1390 (Taf. LV).

Heroisierung der Epiktesis, Relief aus Thyrea[1].

Reliefplatte aus weissem Marmor; 0,51 hoch, 0,35 breit. Es fehlt ein Stück an der oberen rechten Ecke sowie ein dreieckiges Stück in der Mitte (genau unter dem Worte ΤΕΛΕΤΗ). Keine Umrahmung, nur unten ein breiter Streifen.

Das Relief hatten zuerst die Gelehrten der französischen Expedition und später auch der deutsche Bildhauer Wolff gesehen, und zwar im Kloster von Luku bei Astros in der Thyreatis. Auch nach dem handschriftlichen Katalog des L. Kambanis war das Relief «aus dem Kloster Luku der Eparchie von Hag. Petros», d. h. der alten Thyreatis [1], nach dem Museum in Aigina überführt worden. Die Arbeit des Reliefs und die Inschriften auf ihm lassen das I. Jahrh. n. Chr. erkennen.

Auf einem von Löwenfüssen getragenen Marmorthrone, der auf einer Plinthe steht und eine gerade Rückenlehne hat, sitzt nach links eine *Frau*, die den grössten Teil der Platte einnimmt. Sie hat den linken ihrer mit Sandalen bekleideten Füsse auf einen Schemel vorgeschoben; ihren Körper bedeckt zuunterst ein ärmelloser, gegürteter und mit einem Apoptygma versehener Chiton und darüber eine Überwurf, der von den Schultern über die beiden Arme fällt und auch den unteren Teil ihres Körpers umhüllt. Das Haar ist hinten in einen Kekryphalos gesteckt, die Füsse sind, wie schon gesagt, mit Sandalen bekleidet. Die auf die gerade Rückenlehne gestützte Linke lüpft den Überwurf; die Rechte, an der Wurzel abgebrochen, war über eine Schale auf den Knien der Figur erhoben. Auf der inneren Seite der Rückenlehne des Thrones ist — offenbar der Name der Frau — eingegraben:

ΕΠΙ
ΚΤΗ
CIC

Neben dem Throne kauert auf dem Boden, nach links gewandt, eine *Sphinx* mit vorgestreckter linker Klaue. Vor Epiktesis ist auf einer würfelförmigen Basis eine im Vergleich zur Epiktesis sehr klein ausgeführte *Statue einer Göttin* aufgestellt. Sie ist beinahe dem Beschauer zugewandt, dreht aber Oberkörper und Kopf nach rechts, und ist mit einem Doppelchiton bekleidet, der von der rechten Schulter heruntergleitet; mit beiden Händen hält sie vor dem Leibe ein mit Früchten gefülltes Körbchen empor. Ihr Name ΕΥΘΗ ΝΙΑ ist auf der Basis eingegraben.

---

[1] Bibliographie:

Expédition de Morée 3 Taf. 90, 2 (1821).

Λ. Καμπάνης, Κατάλογος τῶν ἐν τῷ Μουσείῳ Αἰγίνης ἀρχαίων (1832) N° 178 (= Π. Καββαδίας, Κατάλογος τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Α' S. 22).

Πιττάκης, Χειρόγραφος Κατάλογος τῶν Μουσείων N° 342. *Ἀρχαιολ. Ἑταιρ.* Χειρόγρ. Κατάλογος N° 323.

Le Bas, Voyage Taf. 98bis (vgl. Le Bas-Reinach S. 95-96).

Wolff und Gerhard: Annali 1829, 132-134. Tav. d'agg. C. Gerhard: Annali 1837, 117.

Kunstblatt 1840, 298.

O. Müller, Handbuch (1830) § 52, 2 (S. 33).

Welcker, Griechische Götterlehre (1834) 3, 137, 232.

L. Ross, Reisen in Griechenland (1841) 1, 170.

Newton, Antiquities at Athens (1852) S. 20 ff. (Transactions of the R. Society of Literature vol. V, new series)

Boetticher, Der Baumcultus der Hellenen (1856) S. 98 und 542, Fig. 48.

Friederichs, Bausteine (1868) S. 395, N° 674.

Kekulé, Die antiken Bildwerke im Theseion zu Athen (1869) S. 115-117.

Furtwängler: Ath. Mitt. III (1878) 291⁴.

Milchhöfer: Ath. Mitt. IV (1879) 67¹ u. 165.

» Die Museen Athens (1881) S. 22, 16.

Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 66-67, 348.

Friederichs-Wolters, Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke (1885) S. 725, 1847.

Prott: Ath. Mitt. 1902 S. 266.

L. Deubner, Personificationen: Roscher's Myth. Lex. III 2, S. 2125 (s. auch Bd. I S. 1438, Euthenia).

Schrader, 60tes Programm zum Winckelmannsfeste (Berlin 1900) S. 2-7.

V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I 197-8, 1390.

Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Α' S. 243, N° 1390.

Amelung, Die Athena des Pheidias: Jahreshefte des Öst. Arch. Inst. Bd. XI (1908) S. 198. Vgl. Amelung, Vatikan. Catalog II, S. 459.

[1] Vgl. Bursian, Geographie von Griechenland II, 70. — Baedeker, Griechenland (1908) S. 355. — Schrader a. a. O. S. 4-7.

Hinten steht, zum grössten Teile von dem Körper der Euthenia verdeckt, eine glatte, mit einem Kapitell versehene dorische Stele, auf der sich die *Statuette einer Göttin oder Nymphe* erhebt; mit langem, ausgekämmtem Haar geschmückt, steht sie nach rechts mit vorgesetztem linkem Fusse, bekleidet mit hohen Stiefeln und einem kurzen, kaum über die Knie herabreichenden, gegürteten Doppelchiton, gerade wie Artemis Agrotera dargestellt wird. Die linke Hand hat sie auf die Hüfte gestützt, die linke erhoben, wie um in die Ferne zu spähen oder auch um eine Frucht von den zu ihr herabreichenden Zweigen eines hohen Baumes zu pflücken.

Der Baum, wahrscheinlich ein Ölbaum[1], dessen Stamm von dieser Stele sowie von der Statuette und Basis der Euthenia verdeckt wird, nimmt mit seinen drei Zweigen das Feld des Reliefs bis zum Kopf der Epiktesis ein. Der mittlere Zweig ist wie für eine religiöse Handlung mit einer Tänie festlich geschmückt. Rechts und hinter dem Bathron der Euthenia, sodann zur Krone des Baumes hin, neben den Füssen der Statuette auf der Säule und im Felde der Platte (von der hier ein Stück fehlt), unterscheidet man eine grosse *Schlange,* die vom Baume sich herunterwindend aus einer auf den Knien der Epiktesis stehenden Schale trinkt. Endlich im Felde des Reliefs, unter den mit Binden geschmückten Zweigen des Baumes, steht die Aufschrift ΤΕΛΕΤΗ, und zwar mit viel grösseren Buchstaben als die beiden Namen Epiktesis und Euthenia geschrieben.

Die Erklärung des Reliefs hat den Archäologen viel Schwierigkeiten verursacht. Gerhard z. B. wollte, indem er den Namen Telete zu Epiktesis zog, in ihr eine geheimnisvolle Göttin sehen und in der Epiktesis «l'acquisto, per insegnare che l'iniziazione dev' essere acquistata o non aspettata», im Ganzen eine sicher auf die Mysterien bezügliche Darstellung. Welcker, der ebenfalls unter der Telete die sitzende Figur verstand, hielt sie für eine Personifikation der Feier, der Weihe, besonders der mystischen, die hier den Vorsitz bei dem religiösen Akt führt. Newton meint, die Darstellung sei nur ein Teil von einer grösseren, von der sonst nichts erhalten sei — aber man sieht doch, wie vollständig sie ist —, und die Göttin auf der Säule nennt er Artemis Agrotera. Bötticher glaubte, wie auch O. Müller, die Göttin auf der Säule stehe auf dem Baume selbst, und erkannte daher in diesem einen *heiligen Baum* der Göttin mit ihrem Bildnis auf ihm. Die Basis der Statue der Euthenia nennt er Baumaltar, die Epiktesis fasst er als ein in der Weihe begriffenes Weib und das Ganze als ein Dankvotif für die Erhaltung der erworbenen Segensfülle, worauf sich nach ihm die Aufschriften Τελετή, Εὐθηνία und Ἐπίκτησις beziehen. Friederichs sieht in der Telete die mystische Feier, in der Euthenia den Überfluss und in der Epiktesis den Erwerb, obgleich er zugesteht, dass es nicht möglich sei, diese Namen auf die dargestellten Figuren zu verteilen, und noch weniger, den Sinn der Darstellung anzugeben; die Göttin auf der Säule hält er für ein auf dem Baume aufgestelltes Idol. Kekule zieht richtig den auf der Basis geschriebenen Namen Euthenia zu der auf ihr stehenden Statue der Göttin; er erkennt ebenfalls richtig, dass die zweite Statuette sich auf einer Säule erhebt, und hält sie für die Darstellung der Artemis als δενδρῖτις. Das Wort ΕΠΙΚΤΗϹΙϹ dagegen glaubt er, obschon es auf dem Throne steht, weder der auf dem Throne sitzenden Göttin zuschreiben zu dürfen — er bezieht auf diese den Namen ΤΕΛΕΤΗ —, noch auch auf eine andere Figur des Reliefs; er schreibt es klein und sagt, da die eigentliche Votivinschrift nicht erhalten sei, so werde es schwerlich möglich sein, den durch vermutlich besondere Verhältnisse bedingten Sinn der Darstellung vollstän-

[1] Vgl. die Ölbaume auf den athenischen Münzen der römischen Zeit.

dig zu erkennen. Milchhöfer hält das Relief, wegen der Sphinx, für sepulkral, nimmt die Hauptfigur auf ihm als die heroisierte Tote, der er den Namen Telete beilegt, und betrachtet die Darstellung überhaupt als mit zum Teil rätselhaften Anspielungen überladen. Auch Wolters bezeichnet den Sinn der Darstellung als dunkel; er würde die Frau auf dem Throne Telete nennen, wenn eben auf diesem Throne nicht die Aufschrift Ἐπίκτησις=Erwerb stände. Ferner glaubt er, der Name Telete dürfe nicht auf das Figürchen auf der Säule bezogen werden, man müsse ihn also der ganzen Darstellung beilegen. S. Reinach schreibt: «Ce curieux monument n'a pas encore été expliqué d'une manière certaine; on ne sait même pas au juste s'il doit être considéré comme un ex-voto à des divinités protectrices de la végétation, ou comme un bas-relief funéraire inspiré par quelque tradition locale (ex-voto à une défunte?)». Prott meint, es sei ein Werk, «das unbedenklich als ein Denkmal der Verbindung von mystischem Dionysos-, Demeter- und Kaiserkultus erklärt werden darf». Deubner sagt, der Sinn des Reliefs sei noch nicht aufgeklärt, es erscheine als wahl- und planlose Kompilation verschiedener, unorganisch verbundener Motive; er hält es für zweifelhaft, ob wir die sitzende Hauptfigur, nach der auf dem Throne stehenden Inschrift, Epiktesis nennen müssen oder vielmehr, nach der vor ihr stehenden, Telete; jedenfalls aber könne der Name Telete nicht auf die Göttin auf der Säule bezogen werden und es sei deutlich, dass wir uns im Kreise göttlicher Mächte befinden, die den Wohlstand fördern, der sakrale Charakter des Lokals werde durch die am Baum hängende Tänie betont. Staïs nimmt als Epiktesis, eine Personifikation des Begriffes (=Acquisition), die Frau auf dem Throne, die Euthenia gibt er durch «Moisson» wieder; die Figur auf der Säule scheint ihm Früchte vom Baum zu pflücken. Er sagt zum Schlusse: «Ce relief, dont la signification n'est pas très claire, porte au milieu le mot Τελετὴ (la Fête); il doit être dédié à une divinité favorable à l'agriculture». Kastriotis schliesslich betrachtet das Relief als Weihung zur Ehre von Toten und meint: «Die Darstellung ist schwer zu erklären und die Namen Telete, Euthenia, Epiktesis sind bei dem Mangel an Analogien nicht hinreichend zu deuten; es scheint, dass die Darstellung sich nicht auf Privatpersonen, sondern auf Gottheiten des Ackerbaus bezieht, denen der Dank für die ἐπίκτησις (Besitz), die εὐθηνία (Ernte) und die τελετὴ (Fest) ausgedrückt wird».

Meines Erachtens ist die Darstellung nicht so geheimnisvoll, wie man im ersten Augenblick glauben sollte. Dass die Namen Εὐθηνία und Ἐπίκτησις auf die Statue auf dem Bathron und die auf dem Throne sitzende Frau gehen, lassen, glaube ich, die Stellen, wo sie aufgeschrieben sind, nicht bezweifeln. Also kann der Name Telete, der dazu noch mit doppelt so grossen Buchstaben geschrieben ist, nicht der thronenden Figur angehören, sondern muss vielmehr dem festlich mit Tänien geschmückten Baume oder aber überhaupt der ganzen Darstellung zukommen. Der Name der Statuette auf der Säule, ist, wenn er nicht etwa ursprünglich in Farbe auf der jetzt fehlenden Plinthe des Kapitells stand, vielleicht weggelassen worden, weil er den Bewohnern des Ortes, an dem man das Relief aufgestellt hatte, durchaus bekannt war.

Die Euthenia, deren Bildnis auf der ihren Namen tragenden Basis steht, ist die von alexandrinischen Münzen[1] der Kaiserzeit bekannte Personifikation der Ernte aller Art von Früchten, uns gewohnter unter dem lateinischen Namen Abundantia. Hier ist ihr Symbol der mit Früchten gefüllte Korb, den sie trägt. Auf den alexandrinischen Münzen ist die Euthenia, als Gemahlin des Reichtum spendenden

[1] Poole, B. M. C. Alexandria S. LXXVIII ff., Taf. XXI und XXII.

Nils betrachtet, mit Kornähren bekränzt und hält Ähren und ein Füllhorn oder auch ein Szepter in der Hand. Zuweilen spielen um sie herum 16 Kinder als Bezeichnung der 16 Grade der den Reichtum der Ernte in Aegypten bestimmenden Anschwellung des Nils. Auf kretischen Münzen aus derselben römischen Zeit finden wir die Aufschrift ЄΥΘΗΝΙΑ CЄΒΑCΤΗ um Trauben mit Ähren oder um zwei Füllhörner und einen Agoronomenstab herum [1]. Diese kretischen Münzen hängen auch mit der kretischen Artemis [2] zusammen, von der wir auf gleichzeitigen kretischen Münzen, mit der Aufschrift ΔΙΚΤΥΝΝΑ CЄΒΑCΤΗ, [3] ein Bild finden im kurzen Chiton der Artemis Agrotera, wie die auf unserem Relief abgebildete Statuette der Göttin, die auf der Säule steht und mit der linken Hand von dem festlich geschmückten Baume Früchte pflückt. Gewiss ist die Bedeutung dieser Handbewegung, die Aufstellung des Bildes der Euthenia am Fusse des Baumes und die festliche Tänienzier des Baumes nicht ohne Beziehung zu der von Pollux (I 240) erwähnten. δένδρου εὐθηνία und zu den Worten des Aischylos (Eumenid. 907) «καρπὸν γαίας ἀστοῖσιν εὐθενοῦντα». Aber wer ist die an diesem glücklichen und zum Feste geschmückten Orte der reichen Ernte sitzende Ἐπίκτησις? Wir kennen keine derartige göttliche Personifikation des Wortes aus einer andern Quelle; auch keine Göttin, die einen solchen Beinamen trüge. Da wir nun den Namen Ἐπίκτησις auch in keiner Weise auf Hygieia beziehen dürfen — es könnte ja die aus der Schale auf ihren Knien trinkende Schlange eine Andeutung auf sie enthalten, — so bleibt uns nichts anderes übrig, als anzunehmen, dass es sich um *eine heroisierte Tote* handelt, zu der ja auch die aus der Schale trinkende Schlange der Heroen durchaus passt [1] (vgl. das unter N° 1450, Taf. LXXV veröffentlichte, ebenfalls aus Luku stammende und gleichzeitige Relief eines heroisierten Jünglings, der auch bei einem Baume eine Schlange füttert = Sybel N° 544). Die neben dem Throne sitzende (nicht aber auf dem Throne abgebildete) Sphinx kann zwar zu einer Darstellung sepulkralen Charakters passen [2], aber mehr noch ruft sie uns die kauernde Sphinx ins Gedächtnis, die nicht nur als ständiges Emblem der Chier auf ihren Münzen vom VI. Jahrh. v. Chr. bis zum III. n. Chr., sondern auch noch auf den Wappenschildern und Siegelringen der Vornehmen von Chios unserer Tage erscheint. [3] Besondere Erwähnung verdient, dass auf einigen der mit dem Relief gleichzeitigen Münzen von Chios die Sphinx in ihrer Stellung genau mit der neben dem Throne der Epiktesis übereinstimmt. [4] Da wir nun wissen, dass die Alten häufig die Vaterstadt des von ihnen Geehrten auf dem betr. Denkmal durch die Abbildung des von den Münzen der Vaterstadt bekannten Wappenbildes derselben [5] andeuteten, so dürfen wir folgerichtig vermuten, dass unsere Epiktesis eine bekannte Frau aus Chios war; merkwürdig ist dabei, dass dieser im allgemeinen seltene Name auf einem gleichzeitigen in Chios gefundenen Grabdenkmal vorkommt. [6] Ich bin also der Ansicht, dass es sich bei unserm Denkmal um eine heroisierte Frau,

[1] Svoronos, Numismatique de la Crète ancienne I S. 122, 1-3 und S. 343, N° 53-54.

[2] Vgl. Imhoof-Blumer in Journal inter. d'Arch. numismatique XI, S. 143.

[3] Svoronos a. a. O. S. 343 N° 55.

[1] Plutarch. Cleom. 39: «οἱ παλαιοὶ μάλιστα τῶν ζῴων τὸν δράκοντα τοῖς ἥρωσι συνῳκείωσαν». — Schol. Aristophan. Plut. 733: «κοινῶς μὲν καὶ τοῖς ἄλλοις ἥρωσι δράκοντες παρετίθεντο».

[2] Milchhöfer, Sphinx: Ath. Mitt. IV S. 45 ff. S. 68 Anm.[1].

[3] Allbekannt ist jetzt den Bewohnern von Piraeus das Wappenbild, das vor kaum dreissig Jahren Frau Argyro Khalli, Tochter des aus Chios stammenden Bürgermeisters von Piraeus, an der Fassade ihres neuhergerichteten Hauses anbringen liess, eine Nachahmung der Sphinx von den chiischen Münzen.

[4] BMC. Ionia Taf. XXXIII 1, 3 u. a.

[5] Lechat in B.C.H. XIII, S. 514 ff. Taf. IX. — Perdrizet, Παράσημα des villes sur des stèles de proxénie: B.C.H. XX (1896) S. 549-562, wo (S. 519) auch ein Denkmal zu Ehren eines Chiers mit dem Typus einer Sphinx erwähnt wird.

[6] Γ. Ι. Ζολώτας, Χιακῶν ἐπιγραφῶν συναγωγή: Ἀθηνᾶ Bd. 20 S. 353, 7 ΕΠΙΚΤΗΣΙΣ ΤΟΙΣ ΕΑΥ[ΤΗΣ] ΥΙΟΙΣ u.s.w.

vielleicht aus Chios, handelt, die von ihren Verehrern als Beschützerin des Gedeihens der Früchte (εὐθηνία) in ihrem Vaterlande betrachtet wurde, folglich, dass das Wort ΤΕΛΕΤΗ sich entweder auf die Feier der Heroisierung der Epiktesis bezieht oder auf irgend eine Feier bei Gelegenheit einer besonders grossen Fruchtbarkeit, als deren Förderin die Epiktesis unseres Reliefs galt, das dann als «σύνθημα τῆς τελετῆς» aufgestellt worden ist (vgl. die Aufschrift auf dem Altar des Musonios, nach der «ἐτελέσθη ταυροβόλιον ἐν Ἀθήναις, ὅπερ παραλαβὼν ὁ Μουσώνιος ὁ λαμ(πρότατος) **τῆς τελετῆς τὸ σύνθημα** τὸν βωμὸν ἀνέθηκεν»[1].

Unterstützt wird diese Erklärung noch durch den Fundort des Reliefs und die Zeit seiner Herstellung. Schon Deubner (a. a. O.) bemerkte, was später der Grieche K. Rhomaios auf Grund von Inschriften genauer festlegte, dass nämlich die an Altertümern reiche Stätte von Luku[2], aus der das Relief und viele andere gleichzeitige Skulpturen stammen, die Schrader einzeln aufgezählt hat, eine Villa des Herodes Atticus ist, die beim Kloster Luku in der Thyreatis liegt. Da wir nun von Herodes wissen, dass er römischer Beamter bei den freien Städten von Kleinasien[3] gewesen war, zu denen auch Chios zählte, und dass er nach dem Tode seiner Freigelassenen Achilleus, Polydeukes und Memnon «εἰκόνας ἀνετίθει σφῶν θηρώντων καὶ τεθηρακότων καὶ θηρασάντων τὰς μὲν ἐν δρυμοῖς, τὰς δ' ἐν ἀγροῖς, τὰς δὲ πρὸς πηγαῖς, τὰς δὲ ὑπὸ σκιαῖς πλατάνων»[4], so steht zu vermuten, dass auch unser Relief ein Weihdenkmal desselben Herodes ist, zu Ehren einer uns unbekannten Frau aus seiner Umgebung, vielleicht einer Chierin, die als heroisierte Tote zur Beschützerin der ländlichen Fruchtbarkeit wurde, besonders der Ölwälder, von denen es eine hervorragende Menge gerade um die Stätte gab, wo das Denkmal gefunden worden ist (Schrader a.a.O. S. 6), d. h. um die Villa des Herodes herum. Für die Liebhaberei des Herodes an der Aufstellung derartiger Denkmäler zeugt seine Antwort auf die Vorwürfe von Leuten, die solche Bilder für überflüssig hielten: «τί δ' ὑμῖν διενήνοχεν, εἰ ἐγὼ τοῖς ἐμοῖς ἐμπαίζω λιθαρίοις; (Philostr. a. a. O.).

[1] Heydemann, Marmorbildwerke zu Athen S. 145. Siehe unsere N° 1746 - 1747 Taf. LXXX.

[2] Ἐπιγραφαὶ ἐκ Κυνουρίας: Ἀθηνᾶ Bd. 18 S. 439 ff.

[3] C. Schulthess, Herodes Atticus (Hamburg 1904) S. 6.

[4] Philostr. Vitae sophist. 558.

88. N° 1391 (Taf. LVI).

Apobates, Relief aus dem Amphiareion[1].

Rechte Hälfte eines Weihdenkmals, von Leonardos bei den Ausgrabungen im Osten des Amphiareion von Oropos im Jahre 1886 gefunden. Höhe 0,60, grösste Breite des Erhaltenen 0,38. Die Oberfläche des Marmors ist jetzt krystallisiert. Oben ein Geison mit der Inschrift .... ΕΟΣΕΓΓΥΗΝ ([ὁ δεῖνα.....]εος *ἐγγύην*). Ausgezeichnete Arbeit aus dem Ausgang des V. Jahrh. v. Chr. Von der Darstellung ist erhalten ein *Jüngling*, der auf einem nach links eilenden Wagen fährt; er ist unbekleidet und bartlos, trägt einen Helm auf dem Kopfe und hält sich mit der rechten Hand am Wagenrande. Die Knie sind gebeugt und der Körper nach hinten zurückgelehnt, um das Gleichgewicht zu bewahren und die Erschütterung in dem schnell bewegten Wagen weniger zu spüren. Körper und Gesicht sind fast dem Zuschauer zugewandt; in der nach hinten gehenden linken Hand hält der Jüngling einen grossen, runden Schild.

Rechts von ihm steht auf dem Wagen ein

[1] Bibliographie:

Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον 1887 (Ἰανουάρ. - Φεβρουάρ.).

Athen. Mitt. XII (1887) S. 146.

Reisch, Griech. Weihgeschenke (1890) S. 51.

Β. Λεονάρδος, Ἡ Ὀλυμπία (1901) S. 66.

V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I 196, 1391 (mit Abbild.).

Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Α' S. 244 N° 1391.

junger *Rosselenker*, mit kurzem, wehendem Haare; erträgt einen langen, ärmellosen Chiton, dessen unterer Teil, in der Bewegung flatternd, hinter dem Apobates erscheint. Den Körper angestrengt nach vorne neigend, hat er beide Arme (vom Ellbogen an abgeschlagen) ausgestreckt, wie um die Zügel zu halten, die jetzt nicht mehr zu erkennen sind. Der Wagen ist fast vollständig erhalten.

Wir haben hier offenbar einen uns unbekannten Heros oder einen heroisierten Toten in der Stellung eines Apobaten, genauer in der eines sich zum Abspringen bereitenden. Der hippische Wettkampf der Apobaten, bei dem der auf unserm Relief abgebildete Heros gesiegt haben wird, war nach Theophrast [1] unter den Hellenen nur bei den Athenern und Boiotern gewöhnlich; indessen haben wir Zeugnisse [2], dass man ihn auch anderwärts übte (im karischen Aphrodisias und in Neapel). Ein weiteres vortreffliches Apobaten-Relief ist das ebenfalls aus Boiotien stammende, das unter dem Namen des Amphiaraos geht [3].

89. N° 1392 (Taf. LVII).

Asklepios, Epione und Hippolytos, Votivpinax aus dem Heiligtum von Epidauros.[4]

Relief aus weissem Marmor, 0,47 hoch, 0,70 breit, im Asklepieion von Epidauros im Sommer d. J. 1885 gefunden. Am untern Rande hat die Platte einen Zapfen zur Einfügung in eine Stele, im oberen rechts und links je ein Loch von 0,01 Durchmesser, wohl zur Befestigung eines besonders gearbeiteten, kleinen Giebels. Schöne Arbeit des IV. Jahrh. v. Chr. Die Erhaltung ist gut, nur sind die Gesichter in früherer Zeit von einem Fanatiker weggeschlagen worden.

Links sitzt *Asklepios* n. r. auf einem *Throne* mit gedrechselten Füssen, gerader Rückenlehne und Armlehnen, die am Ende einen Widderkopf tragen. Der Gott, dessen mit Sandalen bekleidete Füsse auf einem mit Löwenfüssen versehenen und mit einem Epheublatt geschmückten Schemel ruhen, hat den Oberkörper unbekleidet, während den Unterkörper bis zu den Füssen ein Himation umhüllt; er stützt die erhobene linke Hand auf einen Stab, der ehemals in Farbe ausgeführt war, während er mit der vorgestreckten rechten (Unterarm mit der Hand bis zu den Fingern ist abgebrochen) den ihm durch einen von rechts herbeitretenden *Heros* dargebotenen länglichen, leichten Gegenstand entgegennimmt. Die grosse leere Fläche unterhalb des Thrones füllte ehemals wahrscheinlich die nur durch Farbe gegebene heilige *Schlange* des Gottes aus, wie gewöhnlich zusammengerollt.

Vor Asklepios steht, eben herangekommen, ein *junger Heros;* er trägt ein kurzes, auf der rechten Schulter durch eine Schnalle gehaltenes, gegürtetes und kaum bis zu den Knien reichendes Himation und dazu eine von den Schultern hinten herabhängende und nach rechts wehende Chlamys. An seiner linken Seite ist ein Schwert befestigt. Die Füsse tragen Sandalen, die unter den Knien mit Riemen befestigt sind. Asklepios anschauend, bietet diesem der Heros mit der rechten Hand einen länglichen und leichten Gegenstand, den der Gott mit seiner rechten Hand, deren Finger am unteren Rande des Gegenstandes zu sehen sind, entgegennimmt. Die linke Hand des Heros ruht auf dem Kopfe eines *Pferdes*, wie

[1] Bei Harpocrat. s. v. ἀποβάτης.

[2] CIG 2758 und 5807.

[3] G. Körte, Die antiken Sculpturen aus Boeotien: Ath. Mitt. III (1887) S. 410-414, wo auch über die Darstellungen der Apobaten gesprochen wird. S. auch B. Λεονάρδος, Ὀλυμπία S. 66.

[4] Bibliographie:

Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον 1886 Σεπτέμ. — Δεκέμ. (Fortsetz. von N° 21 des Παράρτημα τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως 1887, β, 1).

Athen. Mitt. XI (1886) S. 455 β.

E. Löwy: Jahrbuch des d. archaeol. Inst. II (1887) S. 111, 23 mit einer kleinen Abbild. nach Zeichnung.

Blinkenberg: Athen. Mitt. XXIV (1899) S. 296.

V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I S. 196.

Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολ. Μουσείου Α' 244, N° 1399.

wenn er dieses am Ohr oder an der Mähne zu Asklepios hinziehe. (Der vordere Teil des Kopfes und der linke Vorderfuss des Pferdes sind weggebrochen).

Vor dem Pferde steht ein unbekleideter *junger Rossknecht;* er streckt die rechte Hand in die Höhe, wie wenn er mit ihr die ursprünglich nur in Farbe dargestellten Zügel hielte, deren Ende, wie es scheint, die nach unten ausgestreckte linke fasste (Unterarm fehlt). Dass der Zaum des Pferdes, aus Metall, besonders gearbeitet war, zeigen zwei Löcher am Kinnbacken.

Im Hintergrunde der Darstellung, bei Asklepios und vor dem Reiterheros, steht, in Frontansicht gegeben, eine matronale Göttin, offenbar Asklepios' Gemahlin *Epione,* in einen Chiton mit Überschlag und einen vom Kopfe herabkommenden Peplos gekleidet, den sie mit der erhobenen rechten Hand lüpft, während die linke, nach hinten geführt, auf der Hüfte ruht.

Dieses prächtige Bild ist bis jetzt unerklärt geblieben. Der Entdecker selbst bezeichnet die Personen kurz als Asklepios, Hygieia, Jüngling, ein Pferd führend, und nackten Knaben. Löwy desgleichen. Blinkenberg nennt die Frau bei Asklepios richtig Epione, wegen ihrer matronalen Erscheinung, und sagt, er wolle nicht das Ganze erklären, sondern nur bemerken (was ganz richtig ist), dass der junge Reiterheros vor Asklepios schwerlich als Asklepiade, d. h. als einer der Söhne des Gottes und Heilheros, aufgefasst werden könne. Staïs erblickt in ihnen Asklepios, Hygieia und jungen Heròs, der einen schlecht erkennbaren Gegenstand hält und von einem Knaben begleitet ist. Kastriotis schliesslich sieht ebenfalls Asklepios und Hygieia, beschreibt jedoch den Jüngling mit dem Schwert aus Versehen als eine Frau, die dem Asklepios mit der Rechten etwas darbringt und mit der Linken ein Pferd hält.

Dass der sitzende Gott Asklepios und die bei ihm stehende matronale Göttin seine Gemahlin Epione ist, lehrt unzweifelhaft der Fundort des Denkmals und vor allem die Vergleichung mit den Typen vieler anderer allbekannter Votivreliefs aus den verschiedenen Asklepieien. Fraglich ist mithin nur die Person des mit dem Wehrgehäng versehenen jugendlichen Heros, der mit Hilfe eines jungen Rossknechtes ein Pferd vor Asklepios führt und dem Gotte mit der Rechten etwas einhändigt.

Ich glaube, die Frage löst sich schlagend durch eine Überlieferung eben des Heiligtums von Epidauros, in dem das Relief entdeckt worden ist, eine Überlieferung, die uns Pausanias in der Beschreibung des Heiligtums erhalten hat.

Es wurde nämlich in Epidauros gesagt, die Kraft des Asklepios sei zu einer solchen Grösse gestiegen, dass er nicht nur die Kranken heilte, sondern auch häufig die Toten erweckte. Als letzten, aber nicht unbedeutendsten, unter den durch ihn vom Tode Erweckten führte man des Theseus jungen Sohn Hippolytos an, der aus Dankbarkeit dafür «dem Gotte zwanzig Pferde schenkte». Das bezeugte eine alte Stele, die Pausanias im Heiligtum bei der Reihe der berühmten Stelen mit Berichten über die Heilungen oder Wundertaten des Asklepios aufgestellt sah (II 27, 3-4): *Στῆλαι δὲ εἱστήκεσαν ἐντὸς τοῦ περιβόλου, τὸ μὲν ἀρχαῖον καὶ πλέονες, ἐπ' ἐμοῦ δὲ ἕξ λοιπαί. Ταύταις ἐγγεγραμμένα καὶ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν ἐστιν ὀνόματα ἀκεσθέντων ὑπὸ τοῦ Ἀσκληπιοῦ, προσέτι δὲ καὶ νόσημα ὅ τι ἕκαστος ἐνόσησε καὶ ὅπως ἰάθη· **χωρὶς δὲ ἀπὸ τῶν ἄλλων ἐστὶν ἀρχαία στήλη, ἵππους δὲ Ἱππόλυτον ἀναθεῖναι τῷ Θεῷ φησιν εἴκοσι. Ταύτης τῆς στήλης τῷ ἐπιγράμματι ὁμολογοῦντα λέγουσιν Ἀρικιεῖς ὡς τεθνεῶτα Ἱππόλυτον ἐκ τῶν Θησέως ἀρῶν ἀνέστησεν Ἀσκληπιός*** u.s.w.[1]

In Übereinstimmung mit diesem Zeugnisse sehe ich auf dem Relief den Hippolytos eines

[1] S. auch die Naupact. bei Apollod. 3, 10, 3.— Philoch. περὶ εὐσεβίας S. 52 Gomp. — Eratosth. Catast. 6. — Hygini Fab. 57, 14 (ed. M. Schmidt).

der erwähnten zwanzig Pferde dem Asklepios vorführen. Dass die übrigen Pferde folgten, wenn sie auch natürlich aus Mangel an Raum fortgelassen sind, wird durch den helfenden jungen Rossknecht und durch den Abschluss des Bildes unmittelbar hinter dem einen Pferde angedeutet. Wir wissen ja ohnehin, dass die klassische Kunst in solchen Fällen das Ganze durch einen Teil ausdrückte. Ich brauche nur daran zu erinnern, dass auf Münzen, Vasenbildern des V. Jahrh. v. Chr. und den Metopen des sog. Theseion in Athen und des Heraion in Olympia der Mythus von der Wegführung der grossen Rossherde des Diomedes durch Herakles nur mittelst eines einzigen Pferdes dargestellt wird (Roschers Myth. Lex. I Sp. 2225).

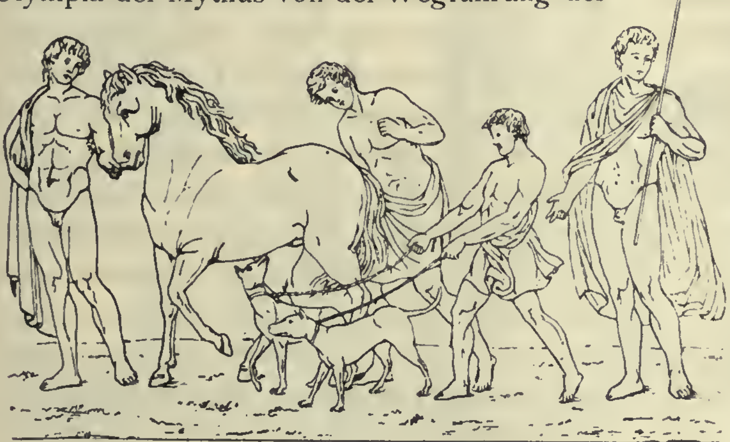


Abb. 189.

Die Identität des Jünglings auf dem Relief mit Hippolytos beweist die vollständige Übereinstimmung mit den sonstigen zahlreichen Darstellungen von ihm auf Wandmalereien, Sarkophagen u.s.w., bei denen wir dasselbe jugendliche Gesicht, dieselbe Bekleidung, Wehrgehäng, Pferd, Rossknecht[1] (Abb. 189) u.s.w. finden. Ja, das Schwert erinnert an einen der dramatischsten Augenblicke in der Tragödie, die seinen Namen trägt: wie er nämlich im Zorn sein Schwert zieht, um Phaedra zu töten, es aber dann sofort wegwirft, sodass Phaedra es dem Theseus als Beweis dafür zeigen kann, dass Hippolytos ihr Leben bedroht habe (Abb. 189 und 190)[1].

Ja, noch weiter: wir haben Grund, anzunehmen, dass der Pinax unseres Reliefs in früheren Zeiten die «alte» Stele schmückte, auf der Pausanias die Sage von Hippolytos las. Dies lässt der Zapfen des Pinax erkennen, der zu seiner Befestigung auf einer Stele diente, sowie seine Ausmasse, die zu den «alten» Heilinschrift-Stelen aus Epidauros stimmen. Wir wissen übrigens aus vielen Denkmälern und sonstigen Zeugnissen, dass die auf «Heilungen» des Gottes bezüglichen Inschriften in den verschiedenen Asklepieien oft mit Reliefdarstellungen von diesen Heilungen verziert waren; daher nennen die Alten die derartigen Denkmäler von Epidauros bald Stelen, wie hier Pausanias (auch II 36, 1), bald Pinakes, wie Strabon[2], je nach dem ihnen als wesentlicher erscheinenden Teil: dem Text der Stele oder dem ihr zum künstlerischen Schmucke dienenden Pinax. Freilich scheinen die uns erhaltenen Stelen mit den Heilungen des Asklepios keinen solchen Schmuck gehabt zu haben, da sich jede auf verschiedenerlei Heilungen bezieht. Aber die einzeln stehende Stele, die nur die grösste der von den Priestern angewandten Reklamen für Asklepios enthielt, — nämlich dass er nicht allein Schwerkranke heile, sondern auch Tote wieder ins Leben zurückrufe, wie den Hippolytos, — hat bei ihrer besonderen Bedeutung und ihrer Beziehung auf nur einen Gegenstand sehr wohl einen Pinax tragen können, der das Wunder bildlich darstellte und, nota bene, nicht zu bemerken vergass, dass der Gott von Hippolytos auch eine Belohnung,

---

[1] Vgl. Roscher's Myth. Lex. s. v. Hippolytus S. 2686 Abb. — Robert, Die antiken Sarcophag-Reliefs Bd. III 2. Taf. XLII.-L.

[1] Sauer a. a. O. Sp. 2224. — Kalkmann, De Hippolytis Eurip. S. 24 ff.

[2] 8, 374: «Τὸ ἱερὸν (des Asklepios in Epidauros) πλῆρες ἔχοντος ἀεὶ τῶν τε καμνόντων καὶ τῶν ἀνακειμένων *πινάκων*, ἐν οἷς ἀναγεγραμμέναι τυγχάνουσιν αἱ θεραπεῖαι, καθάπερ ἐν Κῷ τε καὶ Τρίκκῃ», vgl. auch 14, 657.

das Honorar für die Behandlung, empfing, und zwar in Gestalt von zwanzig Pferden. Kawwadias sagt bei Erwähnung dieser Stele des Hippolytos (Τὸ ἱερὸν τοῦ Ἀσκληπιοῦ S. 269, 1), sie sei offenbar die Widmung eines Privatmannes. Dem steht entgegen, dass im IV. Jahrhundert v. Chr. Hippolytos, da schon Jahrhunderte verblichen, nicht selbst Stele und Pinax gewidmet haben kann, dass zudem das Relief keinen Bittsteller, wie dies sonst allgemein ist, aufweist, und ausserdem die Inschrift keine Andeutung enthält, aus der hervorginge, dass es sich um eine Privatwidmung handelt. Somit erscheint es mir sicher, dass diese grösste Reklame eine



Abb. 190.

Erfindung der Priester ist, welch' letztere auch das unbedeutendste der aus früheren Zeiten zu berichtenden *Wundern* des Gottes auf einer Reihe von Stelen im IV. Jahrhundert v. Chr. zur Anpreisung ihres Heiligtums aufzeichneten.

Zweifelhaft bleibt nur noch der Gegenstand, den Hippolytos mit der rechten Hand dem Asklepios darbietet. Blinkenbergs Vermutung, es sei eine grosse Schale, ist gewiss abzuweisen. Allerdings vermag ich nicht mit Sicherheit oder auch nur mit Wahrscheinlichkeit zu sagen, was das längliche, sich wie Leder nach oben krümmende Ding sein mag.[1] Ich bemerke nur, dass es dem in den Dramen und im Mythos erwähnten und oft auf Sarkophagen in den Händen des Hippolytos abgebildeten Brief (δέλτος) zu gleichen scheint, der das selbsteigene Geständnis verbrecherischer Liebe seiner Stiefmutter Phaidra enthält und der zuweilen dem Hippolytos durch die Hand der Pflegerin übergeben wird, und zwar in einer der Darstellung auf unserem Relief entsprechenden Weise, indem sie Hippolytos zwischen seinen Fingern hält (Abb. 190)[1].

Wenn es sich hier tatsächlich um diese δέλτος handelt, so lässt sich vermuten, dass die Epidaurier sie dem Hippolytos durch Asklepios als Beweis seiner Unschuld einhändigen liessen, um so die Erweckung des Hippolytos von den Toten durch Asklepios zu rechtfertigen, der eben wegen dieser Erweckung vom Blitzstrahl des Zeus zerschmettert worden war: damit war sein Tod als ungerecht, seine Erweckung von den Toten als gerecht bezeichnet. Doch könnte man auch an die ἐφίππια oder ἔποχα der Reitpferde[2] denken, die auf den Denkmälern vom V. Jahrh. v. Chr. erscheinen[3]. Dann würde hier darunter vielleicht zu verstehen sein, dass die durch Hippolytos dem Asklepios zugeführten zwanzig Pferde edle Tiere, Reitpferde seien. Dies sind jedoch nur Vermutungen. Jedenfalls glaube ich — möge der geheimnisvolle Gegenstand was immer sein —, dass meine Erklärung im wesentlichen richtig ist und dass wir in dieser Weise eines der merkwürdigsten Denkmäler gewinnen, die einst zum Schmuck und zur Reklame für das Heiligtum des Asklepios gedient haben.

Zum Schlusse ist noch zu bemerken, dass — wie schon Blinkenberg richtig erwähnt — mit unserem Relief ein anderes eine bis in die techni-

[1] Manche haben beim ersten Anblick geglaubt, es sei ein Pferdeschädel; dies beruht jedoch auf einer Augentäuschung, die durch die im unteren Teile der vorhandenen Reste dargestellten Finger des Asklepios hervorgerufen wird; sie sehen auf dem photographischen Bilde wie Pferdenüstern aus.

[1] Vgl. Roscher's Myth. Lex. unter Phaedra Sp. 2230 Abb.

[2] Xenoph. Hippic. VII 5 und XII 9.

[3] Daremberg et Saglio, Dict. des antiq. unter Ephippium, S. 647, Abb. 2687.

schen Einzelheiten gehende Ähnlichkeit aufweist: nämlich das seit 1846 bekannte Weihrelief (Abb. 191) aus dem kretischen Gortyn[1]. Bisher sind mancherlei Deutungen dieses Werkes vorgeschlagen worden: Zeus, Europa und Atymnios (Le Bas); Zeus, Europe und Kadmos (Clarac); Zeus, Hygieia und unbärtiger Asklepios (Curtius); Zeus, Hebe und Ares oder Apollon (Kekulé, Fröhner) usw. Die Tatsache der bis auf die Einzelheiten ausgedehnten technischen Ähnlich-

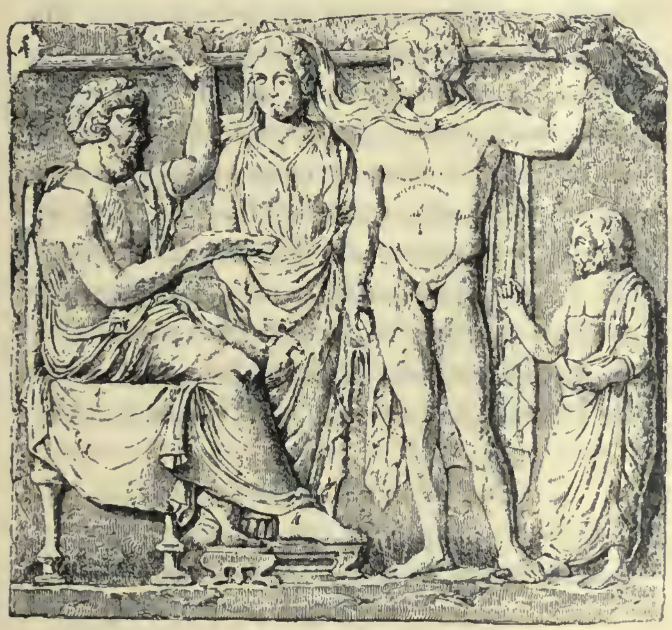


Abb. 191.

keit (vgl. z.B. den Fuss-Schemel) bei beiden Darstellungen, dann die Entdeckung in Gortyn, zu dem das berühmte lebenische Asklepieion von Kreta gehörte, und endlich vielleicht auch die Verbindung Kretas, des Vaterlandes der Phaidra, mit dem Hippolytos-Mythus, alles das lässt m. E. die Vermutung zu, dass wir in diesem Relief ebenfalls eine Darstellung aus der Sage über den Verkehr zwischen Hippolytos und Asklepios vor uns haben. Hier ist der Gott nicht von Hebe, sondern von Hygieia begleitet, die eine Oinochoe trägt, wie bei manchen anderen Abbildungen, und hat vor sich als *Tempelgenossen* den *Heros und Asklepiaden* Hippolytos, der sich hier in einfacher Weise auf seinen Jagdspeer stützt. Wir wissen ausserdem, dass der von den Toten auferweckte Hippolytos seinem Vater Theseus nicht verzieh, sondern seine Bitten überhörend aus Troizen wegging und in Italien mit dem einheimischen Heros der Aricier[1] *Virbius* (= vir bis vivus = παλίμβιος = Ἱππόλυτος) identifiziert wurde. Ferner ist es uns bekannt, dass Hippolytos wenigstens in seiner eigenen Vaterstadt Troizen als Heilheros betrachtet wurde und die Bewohner von dem Bilde des Asklepios, einem Werke des Timotheos, sagten, «dies sei nicht Asklepios, sondern ein Bild des Hippolytos»[2].

Vielleicht existierte also auch in dem Asklepieion von Gortyn ein Mythus, dass Hippolytos nach seiner Auferweckung von den Toten durch Asklepios von Troizen nach Kreta wanderte und dort als Heilheros der Tempelgenosse des Asklepios wurde.

90. N° 1393 (Tafel LVIII).

Reiterheros mit Hund und Sklaven,
(Weihrelief aus ?)[3]

Relief aus weissem Marmor; Höhe 0,43, Breite 0,54; im mittleren Teile horizontal in 2 Stücke zerbrochen, zwischen denen ein ziemlich grosser Teil fehlt. Sehr mässige Arbeit des II. Jahrh. v. Chr.

[1] Le Bas Taf. 124 (= Le Bas Reinach 124). — Clarac II Taf. 224A = Reinach, Répertoire de la Statuaire I S. 114. — Monumenti dell' Istit. IV Taf. 22a. — Le Bas: Annali 1845 (t. 17) S. 234-243. — Archaeol. Zeitung 1852 S. 417, Taf. 38,1. — E. Curtius: Monumenti 1856 S. 30. — Overbeck, Kunstmythologie II S. 164 ff. Taf. I 46. — Bursian: Ersch und Gruber, Encyclopädie I sect. LXXXII S. 455, 81. — Kekulé, Hebe S. 46-51 Taf. 3, 2. — Fröhner, Notice de la sculpture du Louvre I S. 30,8. — Friederichs-Wolters, Gipsabgüsse S. 378, 1152. — Reisch, Griech. Weihgeschenke S. 134, 1.

[1] Pausan. II 27, 4.

[2] Pausan. II 32, 4. — Über den Hippolytos als Arzt siehe Panofka, Heilgötter der Griech.: Abhandl. der Berl. Akad. 1843 S. 273. — Sauer, Hippolytos: Roschers Myth. Lex. Sp. 2684.

[3] Bibliographie:

Εὑρετήριον Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας N° 3548.

Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολ. Μουσείου Α' 244, 1393.

In einem Rahmen, der aus dem den Boden bezeichnenden, unten vorspringenden Streifen und aus den Parastaden mit Kapitellen und einem Epistyl und Geison darüber gebildet wird, steht nach rechts ein *Heros;* er trägt einen kurzen Chiton, der bis oberhalb der Knie reicht, und steht auf dem linken Fusse, während der rechte nach hinten geführt ist. Mit der nach unten gehenden rechten Hand, vielleicht auch mit der etwas höher liegenden linken, hält er die Zügel eines neben ihm stehenden, ebenfalls nach rechts gewandten *Pferdes.* In der Tiefe, bei den Vorderfüssen des Pferdes, springt ein Jagdhund, nach rechts spürend und die gespitzten Ohren nach vorne wendend. Schliesslich links, hinter dem Pferde, steht, mit dem rechten Fuss auftretend und den linken vorwärts streckend, ein *jugendlicher Sklave* in einer kurzen, bis zu den Knien reichenden Exomis; seine rechte Hand hängt untätig nach unten, während die linke einen auf seiner Schulter ruhenden Stab fasst, von dem ein toter Hase an den Vorderfüssen herunter hängt, die Beute seines eben von der Jagd zurückkehrenden Herrn, des Reiterheros (vgl. oben Seite 331, N° 83, 1386).

91. N° 1394 (Tafel LVI).

Heros auf einem Wagen fahrend.[1]

Linker Teil eines Weihreliefs aus pentelischem Marmor. Höhe 0,57, erhaltene Breite 0,38. Ohne Rahmen; in dem untern Teil vorspringender Bodenrand.

Das Stück wurde in Athen i. J. 1878 am südlichen Abhange des Lykabettos, bei dem neuen Wasserbehälter der Stadt, gefunden. Von der Darstellung ist ein im Ephebenalter stehender *Heros* vollständig erhalten; er hat um sein kurzes Haar eine Binde geschlungen und von seinen Schultern hängt eine nach hinten fallende Chlamys herab. Nach rechts stehend und mit dem linken Fuss auftretend — der rechte ist nach rückwärts geführt —, erhebt er die rechte Hand über seinen Kopf und die linke bis unterhalb des Maules des einen der neben ihm stehenden *zwei Wagenpferde,* anscheinend, als wolle er die Zügel von dem Kopfe des Pferdes herunternehmen und mit der linken Hand erfassen. Von den zwei Pferden sind nur die Köpfe, Brust und je ein Vorderfuss erhalten, und zwar steht der von dem Pferde im Hintergrunde auf dem Boden, während der des vorderen Pferdes so gebildet ist, als wolle er auf den Boden stampfen. Die Einzelheiten der Komposition erinnern in gewissen Dingen an den Parthenonfries. Die sorgfältige, jedoch nicht erstklassige Arbeit des Reliefs stammt aus dem IV. Jahrh v. Chr.

[1] Bibliographie:
Handschriftl. Katalog des Museums im Varvakion, Skulpturen 2802.
Κ. Δ. Μυλωνᾶς, Νέα προσκτήματα τοῦ ἐν τῷ Βαρβακείῳ μουσείου: Bull. Corr. Hell. II (1878) S. 368, 19.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 244, 1394.

92. N° 1395 (Tafel LIX).

Familie von Adoranten,
Relief aus den Ausgrabungen des Amphiareion bei Oropos[1].

Linker Teil eines Weihreliefs aus pentelischem Marmor, bei den Ausgrabungen der Archäol. Gesellschaft durch B. Leonardos im Amphiareion bei Oropos gefunden. Höhe 0,50, erhaltene Breite 0,49. Gute Arbeit aus dem Anfang des IV. Jahrh. v. Chr.

In einem aediculaförmigen Rahmen, der aus dem Bodenstreifen, den Parastaden, einem Epistyl und Geison mit Stirnziegeln besteht, ist eine *Familie von Adoranten,* nach rechts schreitend, abgebildet. Voran geht ein bärtiger Mann, mit der Rechten die Gebärde der Vereh

[1] Bibliographie:
Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον 1887, Jan.-Febr.
Athen. Mitt. 1887 S. 146, 3.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολ. Μουσείου Α' 244, 1395.

rung machend. Das in der gewohnten Weise ihn bekleidende Himation lässt den rechten Arm und die rechten Brust frei. (Abgeschlagen sind die rechte Hälfte des Gesichtes, der ganze linke Arm, der rechte von der Mitte des Oberarmes an und das halbe Vorderteil des linken Fusses, auf welch' letzteren der Mann auftritt).

Es folgt eine *Frau,* bekleidet mit einem Doppelchiton und einem vom Kopf herunterwallenden Überwurf; die rechte Hand streckt sie vorwärts gerichtet in die Höhe, mit der linken lüpft sie ihr Gewand unterhalb des Busens. Nach ihr kommen *zwei Knaben,* im Hintergrund abgebildet, die hinter *einem Schwein* und einem *grossen Hammel* einherschreiten; den letzteren scheint der zweite Knabe (Hierodule) anzutreiben, während der erste Knabe eine einfache Gebärde der Götterverehrung mit der rechten Hand ausführt. Schliesslich folgt, gleichfalls im Hintergrund, eine *Dienerin,* die mit der linken Hand eine grosse, mit einem Tuche bedeckte Cista, die sie auf dem Kopfe trägt, festhält.

Der rechte Teil des Reliefs mit den von den Adoranten verehrten Göttern, und zwar wahrscheinlich Amphiaraos und Hygieia, ist nicht aufgefunden worden.

93. N° 1396 (Tafel L).

Amphiaraos, Artikleides und Hygieia, Weihrelief eines attischen Volksbeschlusses, beim Theseion in Athen gefunden[1].

Aediculaförmiges Weihrelief, am Kopfe eines attischen Volksbeschlusses ausgearbeitet, von dem nur folgende wenige Ueberreste des Einganges erhalten sind:

[ΘΕΟ]Ι
[Ἐπὶ — — — ἄρχο]ΝΤΟΣΕΠΙΤΗΣΑΝΤΙ ////
[δος — — — πρυτανείας κτλ. .... ΟΣ

Dieses Denkmal wurde i. J. 1891 bei den für die Verlängerung der Eisenbahn Athen-Piräus ausgeführten Erdarbeiten in der Nähe des sogenannten Theseion gefunden. Buchstabencharakter der Inschrift und Stil des Reliefs weisen auf die erste Hälfte des IV. Jahrh. v. Chr.

In einem Rahmen aus dem den Erdboden bezeichnenden Streifen, den Parastaden und dem darauf ruhenden Epistyl mit Geison und Stirnziegeln ist links ein *Gott* abgebildet, ΑΜΦΙΑΡΑΟΣ nach der auf dem Epistyl befindlichen Aufschrift. Er ist fast übereinstimmend mit Asklepios dargestellt, nämlich in Frontansicht stehend, mit rechtem Standbein und nach links gewandt, in ein Himation, gehüllt, das von der linken Schulter herabfällt und nur den rechten Arm und die rechte Brust freilässt. Die rechte Hand hält anscheinend eine Schale, während die linke auf dem in die linke Achselgrube eingesetzten langen Stabe liegt, auf den sich der Gott stützt.

Er wendet den Kopf zu dem in der Mitte der Darstellung neben einem viereckigen *Altar* in Frontansicht stehenden *Mann,* der ein Opfer darbringt. Dieser Opfernde ist durch seine verhältnismässige Kleinheit als Sterblicher erkennbar und führt nach der über seinem Kopfe auf dem Epistyl angebrachten Inschrift den Namen ΑΡΤΙΚΛΕΙΔΗΣ. Seine Füsse werden teilweise durch den Altar verdeckt; sein Himation lässt, wie gewöhnlich, die Brust frei, ebenso die rechte Hand, die vielleicht eine Spende ausgoss. Er wird links durch die *Göttin* ΥΓΙΕΙΑ, deren Name auf dem Epistyl eingegraben ist, bekränzt. Diese Bekränzung hat gewiss Beziehung auf den Inhalt des ursprünglich unten am Relief einge-

[1] Bibliographie:
Εὑρετήριον Γενικῆς Ἐφορείας N° 1928.
Ἀρχαιολ. Δελτίον 1891 S. 89, N° 23.
CIA VI 2, 83c (S. 27).
A. Körte: Ath. Mitt. 1893 S. 253-256.
Kjellberg, Asklepios II 26.
Phot. Inst. Ath. N. M. 229.
Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen antiker Sculpturen, Serie V S. 3-4, N° 1215 (Löwy).
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I S.194, 1396.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολ. Μουσείου Α′ S. 244-245, 1396.

grabenen Volksbeschlusses. Hygieia, die in der nach unten gestreckten linken Hand eine Oinochoe hält, trägt einen gegürteten Chiton und über letzterem einen Ueberwurf, der, von der linken Schulter herabwallend, auch den unteren Teil des Körpers einhüllt. Die durch die Entdeckung dieses Denkmals in Athen bezeugte Verehrung des Amphiaraos in dieser Stadt, vielleicht auch die Existenz eines Heiligtums in der Nähe des Theseion, ist aus den heiligen Gesetzen des Redners Lykurgos[1] bekannt, sowie auch aus einem Zeugnis des Pausanias (I, 8, 2), demzufolge hinter den Bildern der eponymen Heroen in Athen eine Statue des Amphiaraos stand (vgl. Hitzig-Blümner, Pausanias I S. 158).

94. N° 1397 (Tafel LVIII).

Amphiaraos, sein Sohn Amphilochos und zwei Götter bei einem Totenmahle, Weihrelief aus Rhamnus[2].

Ein aus mehreren Stücken zusammengesetztes Weihrelief, in der Mitte und im linken unteren Teil unvollständig. Höhe 0,35, Breite 0,50. Gute Arbeit aus dem IV. Jahrh. v. Chr.

Das Denkmal wurde bei den Ausgrabungen der Archäologischen Gesellschaft im attischen Rhamnus gefunden. Die Platte trägt oben ein Geison, unten einen den Boden bezeichnenden vorspringenden Streifen.

In dem erhaltenen rechten Teil der Platte ist ein *Gott* abgebildet, der in Gestalt und Stellung mit Asklepios übereinstimmt: ein bärtiger Mann, das Haar mit einem Strophion in die Höhe gebunden, nach links stehend und auf den linken Fuss, über den der rechte gekreuzt ist, auftretend; er ist mit einem Himation bekleidet, das von der rechten Schulter herabfällt und den auf der Hüfte ruhenden linken Arm sowie den unteren Teil des Körpers einhüllt, hingegen die Brust und den rechten Arm unbedeckt lässt. In die Achselgrube des letzteren ist der einstmals nur in Farbe ausgeführte Stab eingesetzt, auf den sich der vorwärts neigende Körper des Gottes stützt.

Hinter dem Gotte steht ein kaum dem Knabenalter entwachsener *Jüngling*, mit linkem Standbein, den rechten Fuss vorgesetzt. Sein Himation fällt von der linken Schulter herab, Brust und rechten Arm unbedeckt lassend. Die nach unten gestreckte rechte Hand hält einen schwer zu unterscheidenden Gegenstand, während die linke eine Falte des Himation erfasst.

Der mittlere Teil der Platte ist verloren; in ihrem linken Teil, der aus mehreren Stücken zusammengesetzt ist, sehen wir ein Götter- oder Menschenpaar in verhältnismässig kleinerem Masstabe und in der Haltung der Figuren von den bekannten «Totenmahlen», nämlich einen bärtigen, sich mit dem linken Arm auf eine dickpolsterige Kline stützenden *Mann*, der die rechte Hand nach einer *Frau* ausstreckt, die vor ihm steht und mit ihm zu sprechen scheint. (Von der Frau fehlt Busen und hinterer Teil des Rumpfes, vom Manne fast der ganze linke Arm).

Wenn wir bedenken, dass es in Rhamnus, dem Fundorte dieses Reliefs, ein Heiligtum des Amphiaraos gab,[1] dass ausserdem dieser Heilheros oder Heilgott ganz wie Asklepios abgebildet wird,[2] so dürfen wir in dieser Figur

---

[1] CIA II 162, 21. Add. S. 411.

[2] Bibliographie:
Εὑρετήριον Γενικῆς Ἐφορείας N° 1987.
Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον 1891 S. 117, 23.
Kjellberg, Asklepios II S. 37.
J. Ziehen: Ath. Mitt. XVII (1892) S. 236-7.
A. Körte: » » XVIII (1893) S. 253.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I S. 143, 1397.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 245, 1397.

[1] Pomponius Mela II, 46: Rhamnus parva, inlustris tamen quod in ea fanum est Amphiarai et Phidiaca Nemesis. — Solinus 7, 24: fanum Amphiarai in Ramne (sic!). Vgl. Lolling: Ἀθηνᾶ III (1891) 597, 1.

[2] S. auch oben N° 1396.

einen Amphiaraos erblicken, wie dies Ziehen auch bereits getan hat. Der Jüngling, der dieser Figur folgt, ist gewiss kein gewöhnlicher, sterblicher Adorant, wie man angenommen hat; dazu stimmt weder seine Stellung hinter Amphiaraos, noch das Fehlen jeder Gebärde der Verehrung, noch endlich seine mit dem Gotte symmetrische Grösse, aus der nur sein fast noch knabenhaftes Jünglingsalter hervorgeht. Es handelt sich hier offenbar um einen Sohn und zugleich Heilgehilfen des Amphiaraos, als welcher uns Amphilochos bekannt ist, der mit Amphiaraos in Oropos verehrt wurde, wo Amphilochos neben seinem Vater stehend auf dem Hauptaltar des Amphiaraos-Tempels abgebildet war.[1] Übrigens hatte Amphilochos auch in Athen als Heilheros einen Altar und in Mallos in Kilikien ein «unfehlbares Orakel», ebenso wie Amphiaraos in Attika.

Die Darstellung gegenüber dem Amphiaraos haben viele als die Abbildung eines im Bette liegenden Kranken erklärt, dem irgend eine Heilgöttin im Beisein des Amphiaraos ärztliche Hilfe spendet. Aber Ziehen lehnt dies mit Recht ab und betont, dass auf Reliefs, wo Asklepios den sogenannten Totenmahlen beiwohnend abgebildet ist, diese Darstellungen in gleicher Weise ausgeführt sind.[2] Indem ich die Erklärung dieser Darstellung des Gottes auf einen späteren Abschnitt vertage, in dem ich die sogenannten Totenmahle behandle, beschränke ich mich vorläufig darauf, die Bemerkung Ziehens zu wiederholen, dass, wie das Erscheinen des Dionysos beim Totenmahle sich auf einen Diener dieses Gottes bezieht, so auch das Erscheinen des Asklepios oder des Amphiaraos besagen will, dass der dargestellte Mann beim Totenmahle irgend ein Priester oder Diener des erwähnten Gottes ist.

[1] Pausan. I 34, 2.

[2] Millin, Gallerie mythol. Taf. 32, 105. — Conze: Wiener Sitzungsberichte 1881 Bd. 98, II S. 551 ff.

95. N° 1398 (Tafel LVIII).

Athena vor einem Altar und einem Weihpinax, Weihrelief aus Athen.[1]

Bruchstück eines Weihreliefs aus Athen, links und rechts unvollständig. Höhe 0,52, Breite 0,265. Stil aus dem Anfange des IV. Jahrh. v. Chr.

Links ein *Altar* mit einem kleinen Giebel und zwei Stufen; hinter ihm erhebt sich eine Stele, die einen viereckigen Weihpinax mit einem Geison im oberen Teile trägt. Vor diesem steht nach links gewandt, wie auf den Altar schauend, *Athena,* in einen gegürteten Doppelchiton mit Apoptygma gehüllt, die rechte Hand in einer Lage, als wolle sie sich auf einen ursprünglich nur in Farbe ausgeführten Speer stützen. In den Falten des Chitons sind Spuren roter Bemalung erhalten. Der obere Teil des Rumpfes mit dem Kopf und dem linken Arm fehlt. Dass es sich aber um Athena handelt, bezeugt auch die Inschrift, die auf dem den Erdboden bezeichnenden Vorsprung eingegraben ist:

ΑΘΕΝΑΑΙΑΝΕΘΗ *(.....'Αθηναίᾳ ἀνέθηκε.....)*

Nach Milchhöfer ist dies das einzige attische Relief mit sicher voreukleidischen Schriftzeichen (der letzte Buchstabe scheint indessen nicht E sondern H zu sein).

Diese Darstellung der Athena erinnert uns lebhaft an das berühmte Relief der nachdenkenden Göttin Athena von der Akropolis, auf dem sie gleichfalls vor einer Stele steht[2] (vgl. auch oben 1383 und 1384, sowie Schöne, Griech. Rel. N° 66). Hier haben wir jedoch eine Athena

[1] Bibliographie:
'Αρχαιολ. Ἑταιρεία N° 3307 (früher im Varvakion).
G. Körte: Ath. Mitt. III (1878) S. 412 Anm.
Milchhöfer: Ath. Mitt. V (1880) S. 219.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 230, 3253.
Blinkenberg: Ath. Mitt. XXIV (1899) S. 295, 2.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I 192, 1398.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Εθν. Μουσείου Α' 245, 1398.

[2] Collignon-Baumgarten, Geschichte der griech. Plastik II S. 154, Abb. 70.

vor dem Altar und den ausserhalb ihres Tempels aufgestellten Weihgeschenken stehend.

96. N° 1399 (Tafel LVIII).

Jugendlicher Reiterheros.

Eine links und rechts unvollständige Platte. Unten ein vorspringenden Streifen zur Bezeichnung des Bodens. Höhe 0,37; Breite 0,34. Gewöhnliche Arbeit des III. Jahrh. v. Chr.

Ein nackter *Knabe* auf einem gezäumten, nach rechts schreitenden Pferde reitend. Die Darstellung erinnert an die Typen der Didrachmen Philipps II. von Makedonien (Müller, Numismatique d'Alexandre le Grand etc. Tafel XXIII 7, 9, 11 et 17).

97. N° 1400 (Tafel LX).

Apollon, Leto und Artemis;
Weihrelief aus Larisa in Thessalien.[1]

Marmorplatte von 0,59 Höhe und 0,61 Breite. Arbeit aus dem Beginne des III. Jahrh. v. Chr.; vortrefflich erhalten. Oben trägt die Platte einen Giebel mit Stirnziegeln, unten einen vorspringenden Streifen zur Andeutung des Bodens.

Die Mitte der Darstellung nimmt *Leto* ein, in Frontansicht abgebildet und den Kopf nach links wendend, mit rechtem Standbein, den linken Fuss vorgesetzt. Sie trägt einen Chiton und über ihm ein Himation, das künstlerisch auch den mit einem Strophion geschmückten Kopf bedeckt. Die linke Hand stützt sie auf einen Stab. In der nach unten geführten rechten Hand hält sie, anscheinend zum Spenden, eine *Buckelschale.* Vor ihr steht, auf den linken Fuss auftretend und nach rechts schreitend, etwa $^3/_4$ nach rechts gewandt, *Apollon,* in der bis auf die Füsse herabwallenden Kitharödentracht des IV. Jahrhundert v. Chr., mit kurzem und ungeschmücktem Haupthaar. In der linken Hand hält er eine grosse Lyra, in der vorgestreckten rechten, dicht bei der Basis der Lyra, einen schwer zu unterscheidenden Gegenstand.

Schliesslich hinter Leto, etwas nach links gewandt, steht *Artemis* in dem von vielen anderen Denkmälern bekannten Typus, bekleidet mit einem bis auf die Füsse reichenden ärmellosen Doppelchiton[1]. Von der Schulter hängt ein Köcher herab; in der erhobenen rechten Hand hat sie anscheinend einen ehemals nur in Farbe ausgeführten Pfeil, den sie aus dem Köcher genommen hat, während die nach unten gehende linke Hand den Bogen hält. Vor ihr steht ein *Reh,* auf Leto und Apollon blickend; der hintere Teil des Rehes wird vom Körper der Artemis bedeckt.

In den wesentlichen Zügen stimmt das Relief mit dem unter N° 1380 beschriebenen überein.

98. N° 1401 (Tafel XXXIII).

Der Reiterheros Theodoros,
Weihrelief aus dem Athener Asklepieion.[2]

Eine vollständige Platte aus grauem Marmor, die in drei Stücke zerbrochen war. Höhe 0,36, Breite 0,46. Gefunden wurde sie bei den Ausgrabungen im Athener Asklepieion. Gute, aber schwerfällige Arbeit aus dem II. Jahrhundert v. Chr.

In einem Rahmen aus einfachen Parastaden

---

[1] Bibliographie:
Π. Καστριώτης, Γλυπτά Α' 245, 1399 (es liegt hier eine Verwechselung mit dem Weihrelief N° 1488 vor).

[2] Bibliographie:
Amelung, Die Basis des Praxiteles S. 23, 1.
Κουρουνιώτης: Ἐφημ. Ἀρχαιολ. 1900 S. 17-18, Taf. 2, 2.
Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufrahmen, Serie V (1902) S. 24, 1252 (Löwy).
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I 192, 1400.
Π. Καστριώτης, Γλυπτά τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 245, 1400.

[1] Furtwängler, Meisterwerke S. 554.—Amelung a.a.O.—Pauly-Wissowa, Real-Encyclop. II 1423.—Klein, Praxiteles S. 308 ff.

[2] Bibliographie:
Martinelli, Catalogo dei getti in gesso N° 241.
Duhn: Archaeol. Zeitung 1877 S. 169, 97.
Furtwängler: Athen. Mitt. III (1878) S. 211.
Milchhöfer, Die Museen Athens S. 48, 5.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 294, 4015.
Π. Καστριώτης, Γλυπτά τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' S. 246, 1401.

und einfachem Epistyl, auf dem die Inschrift ΘΕΟΔ[Ω]ΡΟΣ ΗΡΩΣ zu lesen ist, wird ein mit einer Binde geschmückter *Mann* abgebildet, der, auf einem *Pferde* nach links reitend, mit einem kurzärmeligen Chiton und einer sich von der linken Schulter unter dem linken Arm herziehenden Chlamys bekleidet ist. Mit der vorgestreckten linken Hand erfasst er die ehemals in Farbe gegebenen Zügel; die rechte hält einen auf der Schulter ruhenden langen Speer. Das Pferd trägt Sattel, Brustriemen und Zaum und ist von kräftigem Körperbau.

Wie die Inschrift besagt, handelt es sich hier um ein Relief, das die Heroisierung eines Sterblichen in der Gestalt eines Reiters darstellt, wie solche in früheren Zeiten in Attika gewöhnlich waren, aber besonders im IV. Jahrh. v. Chr. in Boiotien, Nordgriechenland und Kleinasien sehr häufig wurden.

99. N° 1948 (Tafel XXXIII, 6).

Speertragender Heros beim Pferde stehend, Relief aus Athen [1].

Viereckige Marmorplatte mit einem Heroisierungsrelief, ohne Rahmen, in der Gegend von Petralona bei Athen auf einem Grundstücke des Tsagris gefunden und von der Polizei am 26. März 1902 beschlagnahmt (vgl. Bericht d. archäol. Kommiss.). Breite 0,43; Höhe 0,24. Vortreffliche Erhaltung. Arbeit des III. Jahrhunderts v. Chr.

Auf einem vorstehenden Streifen des Marmors, der den Erdboden bezeichnet, steht nach rechts bei einem *Pferde*, auf den rechten Fuss auftretend und den linken nach hinten führend, ein unbekleideter *Jüngling*, das Haar mit einem Strophion aufgebunden, den Körper nach rechts geneigt und auf den Speer gestützt, die linke Hand auf die Hüfte gelegt. Von seiner Schulter hängt eine Chlamys herab,

[1] Bibliographie·
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 339, 1948.

während sich um seinen Leib ein Parazonion zieht. Das Pferd hebt, wie zur Verteidigung, den linken Vorderfuss und weicht mit dem ganzen Körper zurück, gleichsam als erschrecke es vor dem Anblick der sich vor ihm um einen Baumstamm ringelnden *Schlange*, die den Kopf zum Reiterheros wendet. Auch der letztere richtet seinen Blick auf die Schlange.

Dieses Relief gehört zu derselben Klasse der Heros-Abbildungen wie das vorhergehende; diesen seinen Charakter kennzeichnet die sich um den Baum schlingende chthonische Schlange der Heroen.

SÜDSEITE TEIL II.

100. N° 1402 (Tafel XXXV, 4).

Asklepios und seine Familie, Weihrelief aus Thyrea [1].

Weihrelief aus pentelischem Marmor, im Jahre 1872 vom Kloster «Luku» in der Thyreatis geschenkt, wo es auch gefunden wurde. Breite der Platte 0,74, Höhe 0,51. Vortreffliche Erhaltung; bester attischer Stil des IV. Jahrh. v. Chr.

In einem aus dem Bodenvorsprung, Parastaden, Epistyl und Geison mit Stirnziegeln gebildeten Rahmen stehen im linken Teile der Platte *Adoranten*, im rechten *Asklepios mit seiner Familie.* Asklepios, nach links gewandt, steht auf dem linken Fuss und zieht den rechten nach; sein nach vorn neigender Körper stützt sich auf einen langen, in die rechte Ach-

[1] Bibliographie:
Lüders: Annali dell'Istit. 1873 S. 114 Tav. M. N.
Martinelli, Catalogo dei getti in gesso No 189.
Sybel, Katalog der Sculpt. zu Athen (1881) S. 60-61 N° 319.
Milchhöfer, Die Museen Athens S. 21, 10.
Friederichs-Wolters, Gipsabgüsse (1885) S. 378 No 1150.
A. Körte: Ath. Mitt. 1893 S. 254.
Blinkenberg, Asklepios S. 84.
» » : Ath. Mitt. (1899) S. 298, 304 und 308, 3.
Schrader, 60tes Berl. Winckelmann - Programm (1900) S. 6.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I S. 198, 1402.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 246, 1402.

selhöhle eingesetzten Stab, um den sich eine Schlange windet und auf den er die rechte Hand gelegt hat. Er trägt ein Himation, das vom Stabe in der Achselhöhle eingeklemmt wird und nur den rechten Teil der Brust sowie den rechten Arm unbedeckt lässt. Ihm folgt unmittelbar im Hintergrunde zuerst eine *Göttin* (*Panakeia* oder *Hygieia*), von der nur der mit Schleier und Stephane geschmückte Kopf zu sehen ist; dann *zwei der Söhne des Asklepios* im Ephebenalter («πρῶτον ὑπηνῆται») und unbekleidet. Der erstere von ihnen (*Machaon* oder *Polemokrates?*) steht auf dem rechten Fusse. Er trägt eine von der linken Schulter über den nach unten hängenden linken Arm herabfallende Chlamys; sein linker Zeigefinger ist ausgestreckt. Der zweite (*Podaleirios* oder *Polemokrates?*), mit linkem Standbein, ist gleichfalls unbekleidet. Er legt seine rechte Hand vertraulich auf die Schulter seines vor ihm stehenden Bruders; die nach unten gehende linke Hand hält eine Stlengis. Schliesslich folgen *drei Göttinnen* im Mädchenalter (offenbar die Töchter des Asklepios: *Akeso*, *Iaso* und *Panakeia*), die erste den Körper etwas nach rechts wendend, die zweite (von der, da im Hintergrund stehend, nur der Kopf sichtbar ist) ein wenig nach links; die dritte und kleinste schliesslich steht ganz nach links, die Parastas des Rahmens verdeckend, und fasst mit der rechten Hand vor dem Busen eine Falte ihres Himation.

Diese drei göttlichen Mädchen scheinen in einem Gespräche unter sich begriffen zu sein, während Asklepios, seine Gemahlin und seine beiden Söhne sämtlich auf die von links herantretenden und mit der rechten Hand die Gebärde der Anbetung machenden *Adoranten* ihr Augenmerk richten. Letztere, in der gewöhnlichen Gewandung und Haltung der Athener Adoranten abgebildet, sind im ganzen sieben. Voraus gehen zwei Männer, es folgen zwei Frauen (von denen die zweite ein Kästchen in den Händen trägt), und vor ihnen stehen zwei Kinder; schliesslich, im Hintergrunde, erscheint eine Dienerin, von der nur der Kopf, mit einer grossen Cista darauf, sichtbar ist.

Links auf dem Epistyl findet sich die unorthographische Aufschrift aus unserer Zeit:

ΔΩΡΕΙ Ι ΜΟΝΗ ΛΟΥΚΟΥ 1872

(= Δωρεῖ ἡ μονὴ Λουκοῦ [ἔτει] 1872).

Aus demselben Kloster Luku stammt auch ein anderes Weihrelief aus dem Kreise des Asklepios, gleichfalls von attischem Stil und aus pentelischem Marmor (siehe unten N° 1492[a]). In der Nähe dieses Klosters lag das Heiligtum[1] des Polemokrates, über das Pausanias (II 38, 6) sagt: «Ὁ δὲ Πολεμοκράτης ἐστὶ καὶ οὗτος Μαχάονος υἱός, ἀδελφὸς δὲ Ἀλεξάνορος, καὶ ἰᾶται τοὺς ταύτῃ, καὶ τιμὰς παρὰ τῶν προσοίκων ἔχει». A. Körte schreibt ganz richtig bei der Erklärung unseres Reliefs unter Bezugnahme auf diese Stelle: «Hier hat nun nicht Polemokrates den Typus des Asklepios angenommen, sondern der Bildhauer hat einfach den Asklepios mit zahlreicher Familie dargestellt und es dem Belieben des Bestellers überlassen, welchen von den beiden Jünglingen hinter Asklepios er für Polemokrates halten wollte. Der Heros, dem die Weihung doch voraussichtlich galt, ist also in seinem eigenen Heiligtum als eine Nebenperson neben dem attischen Gott dargestellt. Daneben bietet sich freilich die Möglichkeit, das Relief als eine Weihung an Asklepios selbst aufzufassen».

101. N° 1403 (Tafel XXXIX, 5).

Fackelntragende Göttin (Hekate) und Adoranten, Relief aus Piräus[2].

Linker Teil eines grossen Weihreliefs aus pentelischem Marmor. Höhe 0,84, erhaltene

[1] Vgl. Lolling in Iwan v. Müllers Handbuch III S. 166.

[2] BIBLIOGRAPHIE:
Le Bas, Voyage, Mon. fig. Taf. XLV, 1 S. 69.
Heydemann, Die antiken Marmorbildwerke (1874) S. 27 N° 86.
Körte: Ath. Mitt. IV (1879) S. 276, 1.

Breite 0,56. Arbeit aus dem Ausgange des IV. Jahrh. v. Chr.; Fundort Piräus.

In einem aediculaförmigen Rahmen, der aus Parastaden, Epistyl und Geison mit Stirnziegeln gebildet ist, steht, etwas nach rechts gewandt und mit dem linken Fuss auftretend, eine *Göttin,* in Chiton und Himation gekleidet, die in jeder Hand eine grosse brennende Fackel emporhält. Vor ihr sehen wir einen sich auf zwei Stufen erhebenden *Altar,* oberhalb dessen die Hand eines *Adoranten* zu erkennen ist, der von links zur Göttin herantritt (offenbar mit noch anderen Adoranten) und die Hand anbetend erhebt.

Diese Göttin ist von verschiedenen Erklärern als Kore, Demeter, eine der eleusinischen Göttinnen, Hekate oder auch Artemis Munichia bezeichnet worden, als letztere gewiss wegen der Herkunft des Denkmals aus Piräus. Ich ziehe den Namen Hekate vor (vgl. das oben unter N° 1416 beschriebene Relief und das auf den Münzen der Byzantier stehende Bild der «fackelntragenden Hekate», in Ἐφημ. Ἀρχαιολ. 1889, Seite 86, Tafel 2, 8). Der Typus geht auf ein Original aus dem V. Jahrh. v. Chr. zurück.

102. N° 1404 (Tafel LX).

Herakles vor dem Tore eines Heiligtums und Adoranten, Relief aus dem messenischen Ithome oder eher aus Attika[1].

Linker Teil eines marmornen Weihpinax, 0,55 hoch, 0,51 breit.

Nach Kekule ist er im Jahre 1849 aus Ithome nach Athen gebracht worden. Auch nach Schöne stammt er aus Ithome, «nach einer von dem früheren Generalephor Evstratiadis in den Akten gefundenen Notiz». Aber der pentelische Marmor, der attische Stil aus dem Ende des V. Jahrh. v. Chr., den das Relief unverkennbar aufweist, hauptsächlich jedoch das unlängst im attischen Amarusion gefundene Relief von gleichem Typus (N° 2723), über das später zu sprechen sein wird, lassen dies Zeugnis als sehr zweifelhaft erscheinen. Ich konnte mir bis jetzt noch keine Gewissheit über letzteres verschaffen; vielleicht hat aber Evstratiadis das Stück mit einem anderen verwechselt. Sonst muss es bestimmt einstmals von Athen nach Ithome gelangt sein.

Der Pinax wird von dem Erdbodenvorsprung und Parastaden mit Epistyl und Geison eingerahmt. Im linken Teil ist ein *Tor* abgebildet, das durch zwei auf einer dreistufigen Schwelle sich erhebende dorische Säulen ohne Kanellüren und das darauf liegende Epistyl dargestellt wird. Dieses Tor scheint zu einem Heiligtum zu gehören. Es geht in die Tiefe der Platte hinein, gleichsam als wäre es der Eingang zu einer heiligen Höhle.

Vor dem Tore steht nach rechts ein unbärtiger *Herakles,* unbekleidet, nur die Löwenhaut über die rechte Schulter und den rechten Arm geworfen. Er steht auf dem rechten Fuss und zieht den linken nach; die rechte Hand stützt er auf die Hüfte, die nach unten geführte linke

---

Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 62 N° 323.
Milchhöfer, Die Museen Athens S. 21, 6.
Overbeck, Kunstmythologie IV S. 509, 6, 514. Taf. XIV, 6.
F. Lenormant: Daremberg et Saglio, Diction. des antiq. unter Ceres S. 1054 Abb. 1304.
R. von Schneider: Jahrbuch der Kaiserhauses Bd. XII S. 74, Anm. 2. S. 75 F. 5.
Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen, Serie V (1902) S. 17 N° 1241 (Löwy).
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I 198, 1403.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 246, 1241.

[1] Bibliographie:
Martinelli, Catalogo dei getti in gesso N° 99.
Kekulé, Die antiken Bildwerke im Theseion zu Athen (1869) S. 161 N° 374 Taf. XXVII, 112.
Conze: Archaeol. Zeitung XXX S. 88 und 200.
Schöne, Griech. Reliefs (1872) S. 55 N° 112.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 61, N° 320.
Milchhöfer, Die Museen Athens S. 21, 9.
Furtwängler, Herakles: Roschers Myth. Lex. Bd. I Sp. 2197, und 2173.
Svoronos, oben S. 58 Abb. 46.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I S. 189. 1404, (Abb. auf S. 200).
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου S. 246, 1404 und S. 414.

Hand hat er auf die in die linke Achselhöhle eingesetzte Keule gelegt, die auf der Schwelle des Tores aufruht, und stützt so den nach vorn neigenden Körper. Dieser Typus des Herakles bietet uns somit das älteste bekannte Beispiel der Darstellung des sogenannten farnesischen Herakles (s. oben S. 58).

Zu dem Gotte tritt, mit der rechten Hand seine Verehrung ausdrückend, ein bärtiger *Adorant* heran, bis auf den linken Fuss erhalten; ihm folgt ein *zweiter Adorant*, grösstenteils weggebrochen, vielleicht auch noch andere, die mit dem rechten Teil des Reliefs verloren sind. Diese Adoranten treiben vor den Gott als Opfer ein *Rind* und einen *Widder*, die, da hinter dem ersten Adoranten abgebildet, nur in ihrem vorderen Teil sichtbar sind.

Über die Bedeutung dieses Tores und des farnesischen Typus des Herakles, nämlich dass es sich dabei um Herakles handelt, wie er vor dem Tore des Plutoneion ausruht, ehe er in den Hades hinabsteigt, um den Kerberos herauf zu führen, ist bereits früher (S. 57 ff.) ausführlich gesprochen worden. Wir werden auf dieses Thema etwas weiter unten zurückkommen, und zwar bei Gelegenheit des gleichartigen attischen Reliefs unter N° 2723.

Hier bemerke ich nur, in Bezug auf die dem Gotte dargebrachten Opfer und seine Verehrung in Athen, dass, wie Diodoros (IV 39, 1) bezeugt, nachdem der auf dem Scheiterhaufen verbrannte Herakles zu den Göttern aufgenommen war, die Begleiter des Iolaos in Trachis ihm als Heros besondere Weihungen darbrachten: «μετὰ δὲ τούτους Μενοίτιος ὁ Ἄκτορος υἱός, φίλος ὢν Ἡρακλεῖ, κάπρον καὶ **ταῦρον καὶ κριὸν** θύσας ὡς ἥρωϊ κατέδειξε κατ' ἐνιαυτὸν ἐν Ὀποῦντι θύειν καὶ τιμᾶν τὸν ἥρωα τὸν Ἡρακλέα. Τὸ παραπλήσιον δὲ ποιησάντων καὶ τῶν Θηβαίων, Ἀθηναῖοι πρῶτοι τῶν ἄλλων ὡς θεὸν ἐτίμησαν θυσίαις τὸν Ἡρακλέα καὶ τοῖς ἄλλοις ἀνθρώποις παράδειγμα τὴν ἑαυτῶν εἰς τὸν θεὸν εὐσέβειαν ἀποδείξαντες προετρέψαντο τὸ μὲν πρῶτον ἅπαντας Ἕλληνας, μετὰ δὲ ταῦτα καὶ τοὺς κατὰ τὴν οἰκουμένην ἀνθρώπους ἅπαντας ὡς θεὸν τιμᾶν τὸν Ἡρακλέα». Vgl. auch Poll. A′ 30, dem zufolge dem Herakles in Boiotien «als Opfer ein Widder dargebracht» wurde, und Apollodoros bei Zenobios 22.— Dettmer, De Hercule attico S. 11 ff.

103. N° 1405 (Tafel LIX).

Zeus Philios und zwei Adoranten, Weihung der Mynnion aus Piräus.[1]

Reliefplatte aus pentelischem Marmor; viereckig, 0,22 hoch, 0,21 breit; ohne Parastaden, aber oben mit Geison und Koronis und unten mit einem vorspringenden Streifen zur Bezeichnung des Erdbodens versehen. Auf der Koronis steht die Inschrift:

Μ]ΥΝΝΙΟΝΔΙΙΦΙΛΙΩΙΑΝΕΘ[ΗΚΕΝ]
(=Μύννιον Διὶ Φιλίῳ ἀνέθηκεν)

in Buchstaben des IV. Jahrh. v. Chr. Nachlässige Arbeit.

Links sitzt, n. r. sehend, *Zeus Philios* auf einem Throne mit Rückenlehne, in ein Himation gehüllt, das, von den Schultern herunterkommend, den ganzen Unterkörper bedeckt. Die rechte Hand ruht auf den Knien, die erho-

[1] Bibliographie:
Martinelli, Catalogo dei getti in gesso N° 141.
Εὐστρατιάδης: Παλιγγενεσία 1866, ἔτος Δ′, 10 Σεπτεμβρίου, N° 996.
Wescher: Revue archéologique 1866 II. N. S. XIV S. 349.
Schöne, Griech. Reliefs (1872) S. 53 N° 105.
Heydemann, Die antiken Marmor-Bildwerke zu Athen (1874) S. 269 N° 736.
Milchhöfer, Die Museen Athens S. 81.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 271, 3751.
Friederichs-Wolters, Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke (1885) S. 370, 1128.
CIA II 3, 1572 (Köhler).
Milchhöfer bei Curtius, Stadtgeschichte Athens S. CXI, 71.
Preller-Robert, Griech. Mythologie (1894) S. 148.
Furtwängler: Sitzungsber. d. bayr. Akademie 1897 S. 406.
Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen, Serie V (1902) S. 22, 1247,2 (Löwy).
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσ. A′ S. 247, 1405.

bene linke stützt sich auf einen ursprünglich nur in Farbe angedeuteten, jetzt nicht mehr sichtbaren Stab. Zu dem Gotte tritt von links, mit der Rechten die Gebärde der Verehrung machend, *Mynnion* heran, eine uns unbekannte, vielleicht fremdländische Frau, der ein *Töchterchen* folgt, ganz in das Gewand eingehüllt.

Was den Typus betrifft, so vergleiche man unten N° 1408 und das bei Schöne, Griech. Reliefs unter N° 104 veröffentlichte Relief des Zeus Meilichios; man sehe auch Arndt-Amelung a. a. O.

Das Werk wurde am «östlichen Abhang des Isthmus der eigentlichen piräischen Halbinsel, die man jetzt Munichia nennt, ungefähr 200 Schritte vom Meere», gefunden, d. h. in der Nähe des Strandes von Zea, westlich vom piräischen Asklepieion, bei dem, wie es scheint, auch ein gemeinsames Heiligtum des Zeus Philios und des Zeus Meilichios bestand, das Furtwängler ohne Grund mit dem östlicher liegenden Heiligtum des Asklepios Munichios identifizieren wollte (s. W. Judeich, Topographie von Athen, 1905 S. 383 und 388). An demselben Orte wurde auch ein anderes Relief von gleichem Typus gefunden, Zeus und zwei Adoranten darstellend, mit der Inschrift Ἑρμαῖος Διὶ Φιλίῳ (J. Dragatsis in Ἐφημερὶς Ἀρχαιολ. 1885 S. 90, vgl. CIA. II 3 1572[β] S. 352), sowie auch ein Relief mit der Darstellung einer Schlange und der Inschrift Διὶ Φ[ιλί]ῳ [ἀνέθηκ]εν (Dragatsis in Δελτίον Ἀρχ. 1888 S. 135, 3), worauf auch die Ansichten über die Identifizierung des Kultus des Asklepios und des Zeus Philios oder des Zeus Munichios beruhen. Zeus wurde *Philios* und *Hetaireios* genannt, «ὅτι πάντας ἀνθρώπους συνάγει καὶ βούλεται φίλους εἶναι ἀλλήλοις, ἐχθρὸν δὲ ἢ πολέμιον οὐδένα οὐδενός» (Dio. Chrysost. Orat. 12, 413). Zeus Philios wurde auch in Athen verehrt, wie wir aus der auf einem Sessel des Dionysostheaters stehenden Inschrift des Priesters des Zeus Philios ersehen (CIA. III 285).

104. N° 1406 (Tafel LIX).

Men und zwei Adoranten, Mitradates und seine Frau, Relief aus Thorikos[1].

Viereckige Reliefplatte aus weissem Marmor, in Thorikos im Bezirk von Laurion gefunden, 0,25 hoch, 0,32 breit. Sie ist aus drei Stücken zusammengesetzt und jetzt mit Gips ergänzt, von einem Rahmen umgeben, der aus einem vorspringenden Streifen zur Bezeichnung des Erdbodens und aus den Parastaden mit einem Epistyl und Stirnziegeln darüber gebildet wird.

Auf dem Epistyl steht die Inschrift:

ΜΙΤΡΑΔΑΤΗΣΚΑΙΗΓΥΝΗΜΗΝΙΑ[ΝΕΘΗΚΑΝ]
(=Μιτραδάτης καὶ ἡ γυνὴ Μηνὶ ἀνέθηκαν).

Unsorgfältige und mangelhafte Arbeit des III. Jahrh. v. Chr. Rechts steht ein nach links gewandter kolossaler *Hahn* (kein Adler), auf dem in Frontstellung der Gott *Men* reitet; auf dem Kopfe hat er einen phrygischen Hut und ist mit einem um die Hüften gegürteten Chiton sowie mit einem die Knie bedeckenden Obergewand bekleidet. In der vorgestreckten rechten Hand hält er spendend eine Schale; der sonst die Schulter des Gottes ständig schmückende kleine Mond fehlt hier, da er offenbar nur in Farbe ausgeführt war. Vor dem Gotte steht ein *Tisch* mit *Früchten* und *Kuchen;* an den Tisch treten von links, mit der Rechten die Gebärde der Anbetung machend, die *Adoranten* und zugleich Stifter des Reliefs heran: Mi-

---

[1] Bibliographie:

Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 72, 390.

A. Milchhöfer, Die Museen Athens (1881) S. 24.

A. Milchhöfer: Ath. Mitt. 1887 S. 294, 244.

Köhler: CIA. II 3, 1593 (1888).

Smirnoff, Περὶ τοῦ φρυγίου θεοῦ Μηνὸς (St. Pétersbourg 1895) S. 122, N° 28, Abb. 4; in russischer Sprache, in der Festschrift zu Ehren des Prof. Sokoloff.

Drexler, Men: Roschers Mythol. Lex. II 2 (1894-1897) S. 2730-1 Abb. 9.

Perdrizet, Men: Bull. Corr. hell. 1896 S. 83,5 Abb. 6.

Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen, Serle V (1902) S. 22 N° 1247, 1 (Löwy).

Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' S. 247, 1406.

tradates und seine Frau, in der gewöhnlichen Gewandung der athenischen Adoranten.

Der Kult des phrygischen Mondgottes Men, der in Vorderasien sehr häufig, aber im eigentlichen Hellas mit Ausnahme von Delos früher gänzlich unbekannt war, wird schon vom Ausgange des IV. Jahrh. v. Chr. an durch viele Denkmäler in Attika bezeugt, welch' letzteres die fremden Götter gerne aufnahm (s. Strab. 471 *Ἀθηναῖοι δὲ ὥσπερ περὶ τὰ ἄλλα φιλοξενοῦντες διατελοῦσιν, οὕτω καὶ περὶ τοὺς θεούς· πολλὰ γὰρ τῶν ξενικῶν ἱερῶν παρεδέξαντο, ὥστε καὶ ἐκωμῳδήθησαν, καὶ δὴ τὰ Θρᾴκια καὶ τὰ Φρύγια*). Der Stifter dieses aus dem laureotischen Lande stammenden Reliefs, Mitradates, ist offenbar ein Metoike oder Sklave aus Pontos, der wahrscheinlich in den Gruben von Laurion arbeitete, wo zahlreiche Fremde, besonders aus den metallreichen Gegenden von Thrakien und Asien, als Werkmeister und Arbeiter tätig waren und so auch schon frühzeitig den Kult des Men in Attika einführten (vor allem in Athen und Piräus); hier sind auch andere auf diesen Kult bezügliche Denkmäler und Inschriften entdeckt worden, wie z. B. das weiter unten unter N° 1444 beschriebene und die von Perdrizet und Drexler aufgezählten Reliefs. Über den Kult des Men sehe man ausser den in der bibliographischen Anmerkung angeführten Werken auch Wolters, Festschr. f. O. Benndorf S. 126 ff. und Bullet. Corr. Hellen. 1899 S. 389.

105. N° 1407 (Tafel LXV).

Asklepios, grosse Schlange und Adoranten, Relief aus dem Asklepieion von Piräus[1].

Rechteckiges Relief aus weissem Stein, 0,24 hoch, 0,30 breit, in Piräus beim Theater Tsochas gefunden, ebendort, wo das Asklepieion von Munichia lag. Es kam zuerst in die Sammlung des Alex. Meletopulos, die im Jahre 1890 von der griechischen Regierung angekauft wurde. Die Darstellung, oben von einem Geison und unten von einem den Erdboden bezeichnenden Streifen eingefasst, ist durch einen viereckigen Altar in zwei einander gegenüberstehende Gruppen geteilt. Rechts vom Altar steht, nach links gewandt, *Asklepios,* auf den linken Fuss auftretend und den rechten nachziehend, den nach vorne neigenden Körper auf einen in die rechte Achselhöhle gestemmten Stab gestützt. Sein Himation, das nur die rechte Schulter mit dem Arm unbedeckt lässt, verhüllt den ganzen übrigen Körper sowie die auf der Hüfte ruhende linke Hand. Hinter Asklepios erhebt sich in Windungen eine kolossale *Schlange,* die ebenso wie der Gott auf die von links herantretenden *Adoranten* schaut, denen ein *Hierodule* im Knabenalter vorausgeht. Letzterer ist unbekleidet und hält mit der linken Hand einen Korb mit Opfergaben empor, während er mit der rechten einen *Widder* vor den Altar treibt. Die Adoranten sind vier an der Zahl: *Mann, Frau,* hinter ihnen ein *Mädchen* und schliesslich ein männlicher *Diener,* alle in der gewöhnlichen Grösse, Gewandung und Stellung der Athener Adoranten abgebildet.

Wegen der kolossalen Grösse der hinter Asklepios sich erhebenden Schlange, wegen des Widders als Opfertieres und wegen der in eben diesem Teile des Piräus bestehenden Verehrung des Zeus Meilichios und Zeus Philios, deren charakteristisches Tier die Schlange war, haben Löwy, Furtwängler und Kastriotis den Gott unseres Reliefs nicht Asklepios, sondern Zeus Meilichios genannt; aber dieser Meinung steht zuerst der ganze Typus des Gottes auf dem Relief entgegen und die Ungewissheit des Kults der besagten Götter in dem piräischen Heiligtum des Asklepios (siehe das vorhergehende Relief unter N° 1405);

[1] Bibliographie:
Εὑρετήριον Γεν. Ἐφορείας N° 1409.
I. Δραγάτσης: Ἀρχαιολ. Δελτίον 1890 S. 75, 22.
Furtwängler: Sitzungsberichte d. bayr. Akad. 1897 S. 407, 1.
Kjellberg, Asklepios II S. 37.
Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen, Serie V (1902) S. 20, 1245, 4 (Löwy).
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I S. 199, 1407.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 247, 1407.

dann zweitens das Erscheinen des Widders als Opfertieres auf ganz sicheren Reliefs des Asklepios (siehe N° 1333) und drittens die Tatsache, dass in einigen Asklepieien heilige Schlangen von aussergewöhnlicher Grösse gepflegt wurden. So gab es im Asklepieion von Alexandrien unter den ersten Ptolemäern ungeheure Schlangen von 6, 7, 9, 13 und 14 Ellen! (Ailian. de animalibus 16, 39). Die fürchterlichen Schlangen des Asklepieion von Titane versetzten die Besucher in Schrecken (Pausan. II 11). Der i. J. 293 v. Chr. bei Rom in Gestalt einer Schlange ans Land gestiegene Asklepios wurde in denselben kolossalen Dimensionen abgebildet wie die Schlange auf unserem Relief.[1] Endlich beschrieben auch die Christen die Asklepiosschlange als ein Untier von 20 Ellen Dicke und 80 Ellen Länge![2] Es ist wahr, dass die Priester des epidaurischen Heiligtums, und ebenso die der meisten von Epidauros ausgehenden Asklepieien, als heilige Schlange des Asklepios eine gewisse Art von gelblich braunen, zahmen, keineswegs kolossalen Schlangen betrachteten und sagten, dass die grossen von einer andern Art und überhaupt keine Schlangen seien: «τοὺς δὲ ὄφεις οἱ Ἐπιδαύριοι τοὺς μεγάλους, ἐς πλέον πηχῶν καὶ τριάκοντα προήκοντας, οἷοι παρά τε Ἰνδοῖς τρέφονται καὶ ἐν Λιβύῃ, ἄλλο δή τι γένος φασὶν εἶναι καὶ οὐ δράκοντας» (Paus. II 28, 1). Aber nichts hinderte die Priester des piräischen Asklepieion, behufs grösseren Eindrucks auf die tausenderlei Besucher ihres internationalen Hafens Schlangen einzuführen und zu züchten, wie die zur selbigen Zeit im Asklepieion von Alexandrien gepflegten kolossalen Tiere, auf die sich vielleicht die Äusserungen der Epidaurier bezogen, wenn sie aus Eifersucht sagten, es seien dies nicht die ihrem Gotte eigentümlichen Schlangen. Und dass die verschiedenen Asklepieien mehrere Schlangenarten aufwiesen, bezeugen die Worte des Pausanias (II 11) über die im Asklepieion von Titane befindlichen Tiere.

[1] Cohen, Médailles impériales, Bd. II S. 271, 17 — Daremberg-Saglio, Dict. des antiq. I S. 125.

[2] Svoronos, Die polykletische Tholos in Epidauros.: Journal intern. d'Archéologie numism. IV S. 33. — N. Πολίτης: Δελτίον τῆς Ἱστορ. καὶ Ἐθνολ. Ἑταιρείας Α΄ S. 90.

106. N° 1408 (Tafel LXV).

Zeus Meilichios oder Philios und Adoranten, Relief aus Athen oder Piräus[1].

Reliefplatte aus pentelischem Marmor, 0,25 hoch, 0,40 breit, in Athen oder Piräus gefunden, früher in der Sammlung der Archaeologischen Gesellschaft aufbewahrt. Zierliche Arbeit des IV. Jahrh. v. Chr.

In einem Rahmen, der aus dem vorspringenden Streifen des Erdbodens, Parastaden, Epistyl und Geison mit Stirnziegeln besteht, sitzt links *Zeus* n. r. auf einem Throne mit senkrecht aufsteigender Rückenlehne und Fuss-Schemel, in ein Himation gehüllt, das die Schultern und den Unterkörper bis zu den Füssen bedeckt. In der vorgestreckten Rechten hält er eine Schale; die emporgehobene linke Hand stützt sich auf einen Stab, der ursprünglich nur in Farbe ausgeführt war.

Zu dem Gotte treten von links *Adoranten* heran, zuerst eine *Frau*, die auf den Knien liegend zum Gotte aufschaut und mit beiden Händen bittend seine Knie berührt. Hinter ihr steht mit der zur Verehrung erhobenen rechten Hand eine *zweite Frau* mit *zwei Kindern*, von denen das kleinere vorangeht. Es folgt ein kleiner *Hierodule*, nur den Unterkörper bis zu den Knien bekleidet; er hält in der rechten Hand einen flachen Korb und treibt mit der linken einen sich sträubenden *Widder*,

[1] Bibliographie:
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 65, 342.
Friederichs-Wolters, Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke, Serie V (1902) S. 20, No 1245, 3 (Löwy).
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée Nation. I S. 199, 1408.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α΄ S. 248, 1408.
Furtwängler, Sammlung Sabouroff Sc. Einl. S. 22.

den er an den Hörnern erfasst, vor sich her. Den Schluss bildet eine *Dienerin*, die, in Frontansicht gegeben, mit der rechten Hand einen grossen, runden *Korb* auf ihrem Kopfe festhält und den rechten Teil der Parastaden zum Teil verdeckt.

Die Darstellung des Zeus stimmt in allem mit denen auf den Reliefs aus Piräus unter N° 1405 (Tafel LIX) und N° 143 (Tafel LXX) überein, die durch die Inschrift als Abbildung des Zeus Philios und Zeus Meilichios bezeugt sind. Folglich müssen wir den Zeus des vorliegenden Reliefs mit jenen Abbildungen identifizieren; es stammt übrigens wahrscheinlicher aus Piräus als aus Athen (wie nur Wolters angibt). Über den auf Denkmälern nur selten vorkommenden Ausdruck des Flehens (siehe auch N° 1433), indem nämlich der Adorant kniend die Knie des Gottes umfasst, sehe man Hom. A. 512: *ἅψασθαι γούνων*, A. 407, 500.—ζ. 147 *γούνων ἢ γοῦνα λαμβάνω.*—Φ. 71 *ἑλεῖν γούνων*—Σ. 457, γ. 92, *γούνατά τινος ἱκέσθαι.*—ζ. 310, η. 142 *χεῖρας βαλεῖν ποτε* oder *ἀμφὶ γούνασί τινος*, woher *γουνόομαι* auch *γουνάζομαι* für «kniend bitten», *γούνων γουνάζομαι* für «jemand durch Umfassen der Knie bitten».

107. N° 1409 (Tafel XXXIII, 4).

Dioskuren und Seemann als Adorant, Relief aus Piräus[1].

Marmorne Reliefplatte von 0,34 Höhe und 0,45 Breite, in Piräus gefunden und i. J. 1881 für das Museum im Varvakion angekauft; oben hat sie einen Geison, unten einen den Erdboden bezeichnenden vorspringenden Streifen, ohne Parastaden; Arbeit des II. Jahrh. v. Chr.

Rechts vom Beschauer aus ist ein *Schiffsvorderteil* abgebildet, auf dem, in kleinem Masstab dargestellt und fast bis zu den Knien sichtbar, ein *unbekleideter Seemann* steht; die linke Hand hängt nach unten, die rechte erhebt er anbetend zu den am Ufer des Meeres befindlichen *Dioskuren*, den Göttern, die den Seefahrern im Sturme Rettung bringen. Von diesen Dioskuren ist einer reitend dargestellt, und zwar so, dass er das Pferd seines Bruders mit der linken Hand am Zügel führt. Der zweite Dioskure ist eben vom Pferde gestiegen und schaut nun wohlwollend auf den ihm seine Verehrung ausdrückenden Seemann, indem er die (weggeschlagene) linke Hand vorwärts streckt und mit dem Zeigefinger der rechten auf das Vorderteil des von ihm geretteten Schiffes weist, während im selben Augenblick der Seemann, bevor er sein Schiff verlässt, seine Dankbarkeit durch Neigung des Kopfes und Erhebung der rechten Hand ausdrückt. Die Darstellung ist sehr poetisch und eines der schönsten Beispiele von der tiefen Verehrung der Seefahrer für die Dioskuren, die Retter der «ἐπιχθονίων ἀνθρώπων ὠκυπόρων τε νεῶν, ὅτε τε σπέρχωσιν ἄελλαι χειμέριαι κατὰ πόντον ἀμείλιχον» (Hymn. Homer. 33, 6-8), die Götter, denen «προστέτακται ὑπηρετεῖν τῷ Ποσειδῶνι καὶ καθιππεύειν δεῖ τὸ πέλαγος καὶ ἐάν που ναύτας χειμαζομένους ἴδωσιν, ἐπικαθίσαντες ἐπὶ τὸ πλοῖον σῴζειν τοὺς ἐμπλέοντας» (Lucian. ed. Jacobitz, I S. 116).

Eine vollkommene Parallele zu der Darstellung unseres Reliefs bietet das berühmte, im Museum zu Verona befindliche und offenbar aus Sparta stammende Relief des II. Jahrhund. v. Chr., das Ἀργενίδας Ἀριστογενίδα Διοσκόροις ἀνέθηκεν; diese Darstellung zeigt den Argenidas, wie er eben aus einem gleichen Schiffe herausgestiegen ist und in derselben Weise die am Meeresufer stehenden Dioskuren verehrt (Roschers Mytholog. Lex. I S. 1171, Abb.). Löwy sagt, dass der Stil unseres Reliefs

---

[1] Bibliographie:

Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen, Serie V (1902) S. 19-20, 1245, 1 (Conze und Löwy).

V. Staïa, Marbres et bronzes du Musée National I 199, 1409 (Abb. auf. S. 201).

Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολ. Μουσείου Α' 248, 1409.

ihn an mehrere Reliefs des Museums in Mykonos aus den letzten Jahrhunderten v. Chr. erinnert; Staïs betrachtet es als den römischen Zeiten angehörig.

108. N° 1410 (Tafel LXV)

Heros, seine Gemahlin und Adoranten, Relief aus Athen.[1]

Reliefplatte aus pentelischem Marmor, 0,27 hoch, 0,34 breit, in einem Rahmen, der aus dem vorspringenden Streifen des Erdbodens, den vierkantigen Parastaden und dem auf ihnen ruhenden Geison mit Stirnziegeln gebildet wird. Sie wurde im Jahre 1888 von der Polizei bei Peter Rhussos beschlagnahmt, einem Antiquitätenhändler in Athen, wo sie wahrscheinlich auch gefunden worden ist. Arbeit des IV. Jahrhunderts v. Chr.

Links vom Beschauer aus steht n. r. bei seinem Pferde ein *Heros* im Jünglingsalter (oder ein heroisierter Sterblicher) in einem kurzen, gegürteten Chiton und einer über die Schultern geworfenen Chlamys. Mit der erhobenen linken Hand fasst er die jetzt nicht mehr sichtbaren, ursprünglich nur in Farbe ausgeführten Zügel des Pferdes. In der vorgestreckten rechten hält er eine Schale, in die seine vor ihm stehende Gemahlin aus einer Oinochoe mit der rechten Hand eine Spende giesst. Zwischen beiden ist ein niedriger, aus unbehauenen Steinen gebildeter, runder *archaischer Altar* abgebildet. Hinter der Gemahlin des Heros sind in kleinem Masstabe die von rechts herantretenden *Adoranten* dargestellt, in der gewöhnlichen Gewandung und Stellung der Adoranten: ein *Mann* und eine *Frau*, vor denen *zwei Kinder* einherschreiten (die Köpfe der letzteren sind abgerieben). Zuletzt steht n. l., die rechte Parastas verdeckend, eine *Dienerin*, die mit der rechten Hand eine Cista auf ihrem Kopfe festhält.

Über den archaischen Altar sehe man Reisch: Pauly-Wissowa, Real-Encycl. I 2, 1665 und oben N° 1329 (S. 243) und N° 1340 (S. 260). Über die Klasse der Darstellung, von der zahlreiche Beispiele erhalten sind, s. oben N° 1386 und besonders Deneken, Heros in Roschers Myth. Lex. I, 2 Seite 2441-2589; vgl. auch das aus Theben stammende Relief mit ganz ähnlicher Darstellung in Ath. Mitt. Bd. IV (1879) Taf. XVI.

[1] Bibliographie:
Εὑρετήριον Γενικῆς Ἐφορείας 495.
Δελτίον Ἀρχαιολογικὸν 1888 S. 53, 6.
Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen, Serie V (1902) S. 20, N° 1245, 2 (Löwy).
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I 201, 1410.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α′ 248, 1410.

109. N° 1411 (Tafel XXXIII, 7)

Berittener Heros und Adoranten, Relief aus Laurion.[1]

Reliefplatte aus weissem Marmor, 0,31 hoch, 0,26 breit, unten mit einem Zapfen zur Einlassung in eine Stele versehen; sie ist wie gewöhnlich von dem vorspringenden Streifen des Erdbodens, den Parastaden und dem auf ihnen ruhenden Geison mit Stirnziegeln eingerahmt. Sie wurde in Laurion gefunden und i. J. 1889 angekauft. Arbeit aus dem III. Jahrh. v. Chr.

In dem Rahmen ist links vom Beschauer aus ein n. r. galoppierender *Reiterheros* dargestellt, bärtig, auf dem Kopfe einen Helm mit Busch tragend, in ein Himation und eine wehende Chlamys gekleidet. Bei den Vorderfüssen des Pferdes sieht man einen viereckigen *Altar*, vor dem n. l. gewandt, von der rechten Seite herkommend, *Adoranten* stehen, ein Mann und eine Frau, denen *drei Kinder* vorausgehen. Die Darstellung zeigt noch Spuren von roter Bemalung. Der Schweif des Pferdes, der über die Parastas geht, war nur schraffiert und gemalt.

[1] Bibliographie:
Εὑρετήριον Γεν. Ἐφορείας, N° 899.
Δελτίον Ἀρχαιολογικὸν 1889 S. 44, 45.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I 201, 1411.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολ. Μουσείου Α′ 248, 1411.

110. N° 1412 (Tafel LXV)

Heros mit Pferd und Adoranten [1].

Reliefplatte aus weissem Marmor, 0,24 hoch, 0,35 breit; Herkunft mir unbekannt. Oben ein Geison und unten der den Erdboden bezeichnende Streifen; ohne Parastaden. Arbeit aus dem III. Jahrh., mässige Erhaltung. Rechts steht ein *Adorant* im Jünglingsalter, nach links schreitend und mit der Rechten einem ebenfalls im Jünglingsalter befindlichen *Heros,* der vor ihm steht und ihn anschaut, seine Verehrung ausdrückend. Der Heros trägt ein kurzes, gegürtetes Himation und hält mit der vorgestreckten rechten Hand die ursprünglich in Farbe ausgeführten Zügel eines hinter ihm stehenden *Pferdes.*

111. N° 1413 (Tafe XXXIII, 3)

Berittener Heros und drei Adoranten [2].

Reliefplatte aus weissem Stein, 0,34 hoch, 0,44 breit. Woher sie stammt, ist mir unbekannt. In einem Rahmen, der aus dem Bodenvorsprung, den Parastaden und einem Epistyl mit Stirnziegeln gebildet wird, ist links ein n. r. galoppierenden *Reiterheros* dargestellt, bekleidet mit Himation und lebhaft wehender Chlamys. Vor ihm stehen *drei Adoranten:* Mann, Frau und Kind, in der gewöhnlichen Gewandung und Stellung ihre Verehrung ausdrückend.

112. N° 1414 (Tafel LXVI)

Fackelntragende Hekate [3].

Relief aus weissem Stein, 0,28 breit, 0,42 hoch, in Athen i. J. 1879 gefunden. Gewöhnliche Arbeit des III. Jahrh. v. Chr., ohne Umrahmung.

Abgebildet ist eine in Frontansicht stehende *Göttin* (das Gesicht ist weggeschlagen); sie steht auf dem linken Fuss und streckt den rechten seitwärts vor. Bekleidet ist sie mit Sandalen und mit einem bis auf die Füsse reichenden ärmellosen Chiton, über den ein kurzes, gegürtetes Obergewand geworfen ist. In jeder Hand hält sie eine ihr gleichgrosse, brennende Fackel, die auf dem Boden aufruht.

Man hat die Göttin Demeter genannt (Mylonas), Kore (Sybel), Hekate (Staïs). Ich schliesse mich letzterem an, indem ich auf die gleichen Typus zeigenden attischen Reliefs unter N° 1377[a] und 1403 und auf N° 1416 (aus Thera?) verweise, auf denen der die Göttin begleitende Hund deutlich ihren Namen besagt, wie bereits Staïs bemerkte. Eine ähnliche Darstellung einer fackelntragenden Hekate finden wir auch auf den athenischen Münzen der Serie Χαριναύτης-Ἀριστέας (Beulé, Monnaies d'Athènes S. 380).

113. N° 1415 (Tafel XXXIII, 5)

Reiterheros und Schlange, Relief aus Piräus [1].

Reliefplatte aus weissem Marmor, 0,39 hoch, 0,55 breit, in Piräus gefunden und früher in der Sammlung des A. Dokos, aus der sie im Jahre 1889 erworben wurde.

In einem Rahmen, der von dem vorspringenden Boden, den Parastaden und dem auf ihnen ruhenden Epistyl gebildet wird, steht dem Zuschauer gewandt, fast in der Mitte, ein *Heros* im Jünglingsalter, mit Chiton und Chlamys bekleidet, auf den linken Fuss auftretend und den rechten zurücksetzend. Mit beiden Händen erfasst er die früher nur in Farbe

---

[1] Bibliographie:
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I 201, 1412.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολ. Μουσείου Α' S. 248, N° 1412.

[2] Bibliographie:
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée Nat. I, S. 201, 1413.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 249, 1413.

[3] Bibliographie:
Ἀρχ. Ἑταιρείας N° 3011 (früher im Varvakion).
Κ. Μυλωνᾶς: Bulletin de Corr. Hell. III (1879) S. 354, 2.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 219, 3083.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I S. 201, 1414.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσ. Α' S. 249, 1414.

[1] Bibliographie:
Εὑρ. Γενικῆς Ἐφορείας, N° 1017.
Ἀρχαιολ. Δελτίον 1889 S. 145, 37.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée Nation. I S. 201, 1415.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ Ἐθν. Μουσείου Α' S. 249, 1415.

ausgeführten Zügel des neben ihm n. r. stehenden, den linken Vorderfuss hebenden Pferdes. Vor ihm windet sich eine Schlange empor und wendet den Kopf zum Pferde. Unsorgfältige Arbeit des IV. Jahrh. v. Chr.

114. N° 1416 (Tafel LXVI)

Fackelntragende Hekate mit Hund, Relief aus Thera (?)[1].

Viereckiger Marmorpinax, 0,45 hoch, 0,29 breit, mit einem Zapfen in der untern Kante zur Einfügung in eine Stele. Die ganze Umrahmung besteht nur aus dem Geison oben und dem den Fussboden bezeichnenden Vorsprung unten.

Die Mitte des Pinax füllt die Göttin *Hekate* aus, in archaisierender Weise dargestellt und zwar dem Zuschauer zugewandt, stehend, mit geschlossenen Füssen, auf dem Kopfe einen runden Polos, das Haar in symetrischen Flechten auf die Brust fallend; die Bekleidung besteht aus einem Ärmelchiton, über den ein von der linken Schulter herabfallendes und unter der rechten Brust her gehendes Obergewand geworfen ist, das in dreieckige Zipfel ausläuft. In jeder Hand hält sie eine ihr fast gleichgrosse brennende Fackel, die nicht auf dem Erdboden steht. (Vgl. Aristoph. Ran. 1362: «διπύρους ἀνέχουσα λαμπάδας ὀξυτάτας χειροῖν, Ἑκάτη»). Links hinter Hekate steht, den rechten Fuss hebend und mit dem aufwärts gerichteten Kopfe wie zum Monde schauend, ihr heiliges Tier, der Hund, von dem sie die Beinamen φιλοσκύλαξ und σκυλακῖτις trägt (Nonn. Dionys. 3, 74. — Hymn. Orph. 2, 5).

Das Relief zeigt die besondere Eigentümlichkeit, dass in der rechten unteren Ecke, bei den Füssen der Göttin, eine eiförmige Nische ausgehauen ist, wie ich glaube, zum Hineinlegen der dieser Göttin monatlich beim Erscheinen des neuen Mondes dargebrachten *δεῖπνα*

[1] Bibliographie:
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée Nation. I S. 249, 1416.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 249, 1416

(Ἑκαταῖα, Ἑκατήσια, Ἑκάτης δεῖπνα), die meistens aus einfachen Nahrungsmitteln wie Kuchen, Seebarben oder sonstigen Fischen bestanden, besonders aber aus Eiern, die, wie es scheint, bei den Statuen dieser Göttin als καθάρσια für die chthonischen Gottheiten niedergelegt wurden. Diese Statuen standen gewöhnlich vor den Türen der Häuser und an den Dreiwegen; von den Speisen ernährten sich die Armen. Die Nische ist nicht gross genug, um ein wirkliches Mahl aufzunehmen; wir dürfen jedoch vermuten, dass dieses archaisierende Denkmal nur eine Kopie von einem anderen, viel grösseren und angesehenen archaischen Relief der Hekate ist, bei dem diese Nische die nötige Grösse besass[1].

Das vorliegende Relief war vermittelst eines Zapfens als Pinax auf einer Stele befestigt, die an einem Dreiweg stand. Die Nische diente zur Aufnahme eines ganz kleinen Hekatemahles.

Ich weiss nicht, ob die Notiz von Kastriotis, dass das Relief aus Thera stamme, genau ist; zweifellos ist es jedoch, dass Hekate auf dieser Insel verehrt wurde und zwar als πολυώνυμος φωσφόρος (Kaibel, Ep. gr. 807).

115. N° 1417 (Tafel LXVI)

Heros mit Kantharos und Schlange, Relief aus Sparta[2].

Viereckige Reliefplatte, 0,15 breit, 0,27 hoch, zu der bekannten Reihe der aus Sparta stam-

[1] Aristoph. Plut. 594 ff:
Παρὰ τῆς Ἑκάτης ἔξεστιν τοῦτο πυθέσθαι
εἴτε τὸ πλουτεῖν εἴτε τὸ πεινῆν βέλτιον. φησὶ γὰρ αὕτη
τοὺς μὲν ἔχοντας καὶ πλουτοῦντας δεῖπνον προσάγειν κατὰ μῆνα,
τοὺς δὲ πένητας τῶν ἀνθρώπων ἁρπάζειν πρὶν καταθεῖναι.
S. auch Schol. Aristoph. ebd. — Suidas unter Ἑκάτη. — Lucian. Dial. mort. 1, 22 und Tyran. 7. — Preller-Robert, Griech. Mythol. S. 325. — Roscher, Myth. Lex. I, 2 Sp. 1888 u.s.w.

[2] Bibliographie:
Milchhöfer: Arch. Zeitung 1881, S. 293 Taf. 17, 2.
Friederichs-Wolters, Die Gypsabgüsse antiker Bildwerke (1885) S. 31 No 65.
Deneken, Heros: Roschers Myth. Lex. I, 2 S. 2566.
Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen, Serie V S. 31-32, No 1265 (Löwy).
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Α' S. 249, 1417.

menden Reliefs gehörig, die heroisierte Menschen mit einem Kantharos in der Hand darstellen. Wir sehen auf ihm einen solchen heroïsierten *bärtigen Mann,* auf den linken Fuss aufretend und den rechten vorsetzend. Um seinen Kopf zieht sieh ein Strophion. Ein bis auf die Füsse reichendes Himation umhüllt den Körper, Brust und Unterleib sowie den rechten Arm freilassend. In der vorgestreckten rechten Hand hält er einen *Kantharos,* in der linken einen runden Gegenstand, wahrscheinlich einen *Granatapfel,* wie auf anderen ähnlichen Reliefs. Vor ihm erhebt sich eine Schlange, deren Kopf über dem Kantharos erscheint, zum Heros hingewandt, offenbar nicht, als wollte sie aus dem Kantharos trinken, sondern nur als ein deutliches Symbol des chthonischen Charakters des heroisierten Sterblichen. Die Arbeit weist auf das V. Jahrh. v. Chr. und ist verhältnismässig gut für die Klasse, der dieses lakonische Denkmal angehört, jedoch flüchtig, indem die meisten Einzelheiten nur durch Schraffierung angedeutet sind.

116. N° 1418 (Tafel LXVI)

Reitender Heros [1].

Eine Tafel von 0.30 Höhe und 0.27 Breite mit einfacher Umrahmung. Dargestellt ist ein *Reiter,* unbekleidet bis auf die Chlamys, die lebhaft im Winde weht. Er reitet nach rechts, blickt aber zum Beschauer. Seine Hände liegen auf der Mähne seines n. r. stehenden und den linken Vorderfuss hebenden Pferdes. Von der Bemalung sind charakteristische Spuren erhalten: rot auf der Chlamys, blau über den ganzen Hintergumd der Platte hin. Minderwertige Arbeit ohne besonderen Charakter. Das Stück befand sich ehemals in der Sammlung der Archäologischen Gesellschaft. Herkunft ist mir unbekannt.

[1] Bibliographie:
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 138 N° 1060
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α', 249, 1418.

117. N° 1419 (Tafel XXXVII, 2)

Athenische Archonten,
Relief eines attischen Volksbeschlusses [1].

Rechtes Bruchstück einer Reliefplatte von einer Stele mit einem attischen Volksbeschlusse der perikleischen Zeit. Pentelischer Marmor, erhaltene Höhe 0.32, Breite 0.49; früher im Museum der Archäologischen Gesellschaft. Von dem Text des Volksbeschlusses ist nur auf dem den Erdboden bedeutenden Streifen das mit voreuklidischen Buchstaben geschriebene Wort ΕΛΡΑΜΜΑΤΕ=(ὁ [δεῖνα] ἐγραμμάτε[υε]) erhalten.

In einem Rahmen, der aus Parastaden, Epistyl und einem Streifen zur Bezeichnung des des Erdbodens gebildet wird, sind nach links stehend *vier Männer* dargestellt. Bei den ersten drei lässt das verschiedenartig in Falten geworfene Himation den rechten Teil der Brust und den rechten Arm unbedeckt, beim letzten, dessen Körper die Parastas verdeckt, nur die zur Verehrung erhobene rechte Hand. Der erste ist etwas grösser als die anderen abgebildet, doch nicht dermassen, dass man ihn, wie einige Erklärer getan haben, nicht mit den übrigen als Sterblichen, sondern als Personifikation des Demos auffassen könnte.

Der Stil des Reliefs ist herb und nicht ganz frei von Archaismen. Er zeigt, dass wir hier eines der ältesten Reliefs von attischen Volksbeschlüssen vor uns haben. Die Art und Weise, wie der letzte der Archonten die rechte Hand zur Verehrung erhebt, lässt erkennen, dass in dem verloren gegangenen linken Teil des Reliefs ein oder auch mehrere Götter darge-

[1] Bibliographie:
Schöne, Griechische Reliefs (1872) S. 33, N° 59 Taf. XI.
CIA I (1873) S. 41, N° 75.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 64 N° 334.
Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen, Serie V (1902) S. 5, 1218, 1 (Löwy).
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée Nation. I S. 201, 1419.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 249, 1419.

stellt waren. Vergl. das in Ἐφημ. Ἀρχ. 1840 unter N° 453 schlecht abgebildete Stück eines gleichen Typus aufweisenden Reliefs von einem Ehrenbeschluss.

IV. WESTLICHE SEITE

118. N° 1420 (Tafel XXXVII, 3)

Götter (Asklepios und seine Familie), Relief aus Athen [1].

Rechter Teil einer Reliefplatte aus pentelischem Marmor, 0.45 hoch, 0.40 breit. Beste Arbeit aus den letzten Jahren des V. Jahrh. v. Chr. Früher im Turm der Winde, vielleicht von der Akropolis (Asklepieion?) herstammend.

Auf diesem erhaltenen rechten Bruchstück ist links ein *bärtiger Gott* abgebildet (die obere Hälfte des Kopfes und der rechte Arm sind weggebrochen); er steht, fast in Frontansicht, auf dem rechten Fusse und hat den linken nach hinten geführt, wendet sich aber lebhaft nach links, höchst wahrscheinlich zu den von links herantretenden Adoranten. Während er die linke Hand in die Hüfte stützt, hält er in der rechten anscheinend einen Stab (vgl. oben Seite 266, Abbildung 149,1 den Typus des Asklepios auf den athenischen Tetradrachmen der Serien Μενέδημος-Ἐπιγένης und Διοκλῆς-Λεωνίδης).

Hinter dem Gotte stehen andere *drei Götter*, im Gespräche begriffen, vielleicht Glieder der Familie des Asklepios, und zwar ein *Mädchen* (Tochter des Asklepios?) dem Beschauer zugewandt, zwischen den beiden anderen Figuren; sein Kopf ist nach rechts geneigt, in der rechten Hand hält es vor der Brust einen Gegenstand (Vogel?). Rechts von ihm steht ein *bärtiger Gott*, ganz in sein Himation gehüllt, links ein *unbärtiger Gott* im Jünglingsalter, dessen Brust und rechter Arm unbedeckt sind. Letzteren streckt er zu dem Mädchen hin, mit dem er spricht und auf das auch der rechts stehende Gott sein Augenmerk richtet [1]. Man hat geglaubt, es handle sich hier nicht um Götter, sondern um Adoranten. Aber die Darstellung des Mädchens, die Art und Weise, wie es mit den anderen Personen spricht, ohne Acht nach links hin, besonders aber die Identität des Typus der ersten Figur links mit dem des Asklepios und schiesslich die grosse Aufmerksamkeit der letzten Figur auf das links Vorgehende zeigen deutlich, dass wir hier mehr an Asklepios und sein Gefolge denken müssen. Aber auch so bleibt der bärtige Mann hinter Asklepios schwer zu erklären (ein einheimischer *Heilheros?*), sowie auch die Gewandung des rechts stehenden Jünglings, die nicht mit der gewöhnlichen Bekleidung der Söhne des Asklepios übereinstimmt.

119. N° 1421 (Tafel XLV)

Kybele, Satyros, Dionysos und fünf Mainaden, Relief aus Tanagra [2].

Acht Bruchstücke eines Reliefs aus pentelischem Marmor, die in den Ruinen eines Heiligtums (der Kybele?) bei dem Dorfe

---

[1] Bibliographie:
Heydemann, Die antiken Marmor-Bildwerke zu Athen (1874) S. 138, N° 375.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 68, N° 353.
Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen, Serie V (1902) S. 6, N° 1218, 2 (Löwy).
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 250, 1420.

[1] Heydemann hielt irrtümlich diesen rechten Arm des Mannes für den linken Arm des Mädchens.

[2] Bibliographie:
Ἀρχαιολ. Ἑταιρείας Εὑρετήριον, λίθινα N° 2281.
Körte: Ath. Mitt. III (1878) S. 388-392, N° 156-156 a-c.
Milchhöfer: Ath. Mitt. V (1880) S. 209, 1 und S. 216.
Furtwängler, Satyr aus Pergamon: Winckelmannsprogramm 1880 S. 28.
Conze: Arch. Zeitung 1888 S. 3. K.
L. Gurlitt, Votivrelief an die Göttermutter: Arch. Zeitung 1880 S. 187-188 Taf. 18.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 226, N° 3187-3190.
Rapp: Roscher's Myth. Lex. II, 1 Sp. 1662.
Bloch, Nymphen: Roschers Myth. Lex. III 531.
Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen, Serie V (1902) S. 23, 1250 (Löwy).
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 250, 1421.



Abb. 192.

Mustaphades im Demos Tanagra gefunden worden sind. Sehr schöne Arbeit, herb, aber frei von Archaismen, jedenfalls der Zeit des Pheidias angehörig und würdig eines Vorläufers der ein Jahrhundert später blühenden Kleinkunst von Tanagra.

Fünf von diesen acht Bruchstücken haben sich zu dem auf Tafel XLV unter N° 1421 abgebildeten rechten Teil eines Reliefs zusammenstellen lassen. Oben ist die Platte mit einem Gesimse versehen. Die Breite beträgt 0.31, die Höhe 0.50. Links ist ein *bärtiger Gott* abgebildet, n. l. stehend und fast in Frontansicht gegeben. Er ist in ein Himation gehüllt, das von der linken Schulter herunterkommend den ganzen Leib mit Ausnahme der rechten Hälfte des Oberkörpers bedeckt; der rechte Arm ist weggebrochen. Hinter ihm stehen *drei mädchenhafte Göttinnen,* die im Gespräche mit einander begriffen sind, die mittlere dem Zuschauer, die beiden anderen ihr zugewandt. Die ersten zwei tragen einen gegürteten Chiton mit Apoptygma, die dritte ebenfalls einen gegürteten Chiton, aber ohne Apoptygma. Die erste, fast zur Hälfte vom Gotte verdeckt, steht, auf dem linken Fusse ruhend, n. r.; ihre linke Hand hängt untätig herab. Die zweite, teilweise von der ersten, wie die dritte von ihr, verdeckt, ist, wie schon erwähnt, in Frontansicht gegeben, und dreht, auf dem linken Fusse stehend, den Körper etwas zu ihrer links stehenden Gefährtin. Ihre linke Hand hält seitwärts nach unten einen etwa ellengrossen Stab, der unmerklich nach oben gekrümmt ist. Die dritte endlich, auf den rechten Fuss auftretend und nach links gewandt, hält in ihrer herunterhängenden linken Hand ein Tympanon. Von allen drei Figuren sind fast die ganzen Unterschenkel und ein Stück aus dem mittleren Teil der letzten Figur verloren gegangen.

Die übrigen drei Bruchstücke des Reliefs, die ich mit Dr. Prinz (vom Deutschen Archäologischen Institut) vergebens im Museum gesucht habe, ohne sie wiederfinden zu können, sind von Körte und Sybel beschrieben und von Gurlitt in der Archäologischen Zeitung (a. a. O.) abgebildet worden; auf der letzteren Abbildung beruht die hier gegebene unvollkommene Skizze (Abb. 192),

die besagen soll, wie ich mir das Relief in seinem ursprünglichen Zustand ungefähr vorstelle. Diese Stücke schliessen nicht aneinander an, noch auch an die oben beschriebenen; aber der gemeinsame Fundort aller, die Identität des Marmors, der Arbeit und der Ausmasse der Figuren haben logischerweise alle, die sich mit dem Relief beschäftigten, davon überzeugt, dass auch sie demselben Relief angehören wie die oben beschriebenen aneinander schliessenden fünf Bruchstücke.

Auf dem ersten der drei Bruchstücke (0,11 hoch, 0,10 breit), das von der linken Kante der Platte stammt, ist ein Teil eines mit einer Armlehne versehenen Thrones und Reste von einem vorgestreckten rechten Arm und Gewandfalten erhalten, offenbar zu einer nach rechts sitzenden Göttin gehörig (vgl. Arch. Zeitung 1880, Taf. 1 und Taf. 18,2, von der die Ergänzung der Kybele entnommen ist). Auf demselben Bruchstück sind neben dem Throne erhalten Körper, Brust und Arm eines gehörnten, ziegenohrigen und unbärtigen Pan oder eher Satyros, der unbekleidet neben dem Throne sitzt und zu der thronenden Göttin oder zu den an sie Herantretenden aufblickt.

Das zweite Bruchstück (Arch. Zeitung a. a. O. Taf. 18,3) von 0,11 Höhe und 0,15 Breite zeigt nur den Kopf *eines Mädchens* mit dem Halse; dieser ist in Frontansicht gegeben und hat das Haar in gleicher Weise wie die Figuren auf den fünf ersten Stücken angeordnet.

Das dritte Bruchstück endlich (Archäolog. Zeitung Taf. 18, 3), 0,10 hoch und 0,11 breit, enthält ebenfalls nur *Kopf* und *Hals* eines nach links gewandten *Mädchens*.

Bei dem zweiten Bruchstücke bemerken wir links einen breiten, leeren Raum, aus dem zu erkennen ist, dass diese Figur als erste bei der thronenden Göttin stand; das dritte Bruchstück zeigt zu beiden Seiten des Kopfes genügend freien Raum, um schliessen zu dürfen, dass diese Figur nicht wie die drei letzten des Reliefs zu einer Gruppe gehörte, sondern von den benachbarten Figuren einen gewissen Abstand hatte [1].

Ich glaube den deutschen Archäologen, die dieses schöne Denkmal wiederholt veröffentlicht haben, beistimmen zu müssen, wenn sie es als eine Darstellung der Göttin *Kybele* erklären, wie sie nach rechts auf einem Throne sitzt, in der vorgestreckten rechten Hand eine Schale und in der ebenfalls vorgestreckten linken ein Tympanon haltend (vgl. Arch. Zeitung 1880, Taf. 1). Unterhalb dieses Thrones sitzt Pan (?) (in derselben Weise wie der kleine flötenspielende Silen des bekannten schönen Reliefs aus der Sammlung Sabouroff: Athen. Mitt. II Taf. 3); vor Kybele steht der bärtige Gott und wenigstens fünf Nymphen.

Milchhöfer und Furtwängler haben gleichzeitig die nach ihrer Ansicht das Zusammentreffen von Kybele, Pan und drei Nymphen erklärende Stelle Pindars gefunden, Pyth. 3, 77 (=137):

ἀλλ' ἐπεύξασθαι μὲν ἐγὼν ἐθέλω
Ματρί, τὰν Κοῦραι παρ' ἐμὸν πρόθυρον σὺν Πανὶ μέλπονται
σεμνὰν θεὸν ἐννύχιαι, [θαμὰ

und das dazukommende Fragment 63 der Parthenien desselben Dichters:

Ὦ Πάν, Ἀρκαδίας μεδέων, καὶ σεμνῶν ἀδύτων φύλαξ,
Ματρὸς μεγάλας ὀπαδὲ, σεμνᾶν Χαρίτων μέλημα τερπνόν.

Aber die Nymphen unseres Reliefs sind nicht, wie die verschiedenen Erklärer meinten, die gewöhnlichen drei Chariten (oder Nymphen), die Genossinnen des Pan, sondern vielmehr die zahlreichen Begleiterinnen der Kybele, die tanzenden *Mainaden*, wie das Tympanon der letzten deutlich anzeigt, jene Mainaden, von denen wir sechs auf dem obenerwähnten Relief der Sammlung Sabouroff zum Flötenspiel des Silens um Kybele tanzen sehen. So erklärt sich

[1] Auf der Skizze des vervollständigten Reliefs hat mein Zeichner diese Figur entgegen meiner Anleitung nahe an die vorhergehende Figur herangerückt. Wenn die Figuren so angeordnet gewesen wären, hätte die Fackel anders gehalten sein müssen.

nach meinem Dafürhalten auch der Gegenstand in der Hand der vorletzten Figur, den einige zweifelnd, aber sicherlich falsch, als Fackel auffassten, während Gurlitt behauptete, er sei nicht zu deuten und jedenfalls keine Fackel. Es handelt sich um den länglichen Stab, der zu dem bakchischen, bei den Mainaden beliebten *Kottabos-Spiel* diente, weshalb er auch ῥάβδος κοτταβικὴ gennant wurde [1]. Gerade einen solchen Stab sehen wir auch in den Händen der Mainaden auf den Münzen des Ambrakioten, die als Gegenstück den gleichfalls Kottabos spielenden Gott Pan aufweisen [2]. Der Stab hatte ungefähr einen Meter Länge und wurde senkrecht auf einen länglichen Fuss gesetzt, der die Form eines Kerzenleuchters oder einer auf dem Schallbecher stehenden Trompete hatte.[3] Mit einem solchen Stab versehen finden wir eine Mainade (in gleicher Darstellung wie auf den Münzen der Ambrakioten) auf einem Vasengemälde, wie sie mit zwei Satyren Kottabos spielt [4]. Einen gleichen Stab hat die lebhaft springende Mainade auf dem Marmorkrater Corsini (Roschers Myth. Lex. III, 2 Sp. 2273,9) in der rechten Hand; in derselben Weise müssen m. E. auch die Stäbe gedeutet werden, die wir u. a. in den Händen der Mainaden auf der Amphora der Sammlung de Luynes finden (Monuments Piot, Bd. III Taf. 2 und 3 — Daremberg u. Saglio, Dict. des Ant. unter Maenades S. 1485 Abb. 4767).

Den an der Spitze der Mainaden stehenden Gott unseres Reliefs haben einige einen Lokalheros oder Asklepios gennant (Milchhöfer, Gurlitt, Kastriotis). Da aber keine Verbindung zwischen Asklepios und den Mainaden besteht, so halte ich es für richtiger, ihn *Dionysos* zu nennen. Denn erstens finden wir auf den thebanischen Münzen aus dem Anfang des IV. Jahrh. einen Dionysos-Kopf mit ganz gleichem Ausdruck [1]; zweitens war Dionysos der Chorführer der Mainaden des Dionysoskults in Boiotien, der bekanntermassen aus dem Kulte der grossen Göttermutter Kybele Kleinasiens entsprungen ist [2]. Im Prologe der Bakchen des Euripides sagt Dionysos zu den Mainaden (V. 55 ff.):

ἀλλ' ὦ λιποῦσαι Τμῶλον ἔρυμα Λυδίας,
θίασος ἐμὸς γυναῖκες, ἃς ἐκ βαρβάρων
ἐκόμισα παρέδρους καὶ ξυνεμπόρους ἐμοί,
αἴρεσθε τἀπιχώρι' ἐν πόλει Φρυγῶν
τύπανα, Ῥέας τε μητρὸς ἐμά θ' εὑρήματα,

und der Chor der einheimischen Bakchen (V. 72 ff.) preist den glücklich, der

τελετὰς θεῶν εἰδὼς
βιοτὰν ἁγιστεύει
καὶ θιασεύεται ψυχὰν,
ἐν ὄρεσσι βακχεύων
ὁσίοις καθαρμοῖσιν·
τά τε ματρὸς μεγάλας ὄρ-
για Κυβέλας θεμιτεύων
ἀνὰ θύρσον τε τινάσσων
κισσῷ τε στεφανωθείς,
Διόνυσον θεραπεύει.

Dazu V. 130:

παρὰ δὲ μαινόμενοι Σάτυροι
ματέρος ἐξανύσαντο θεᾶς (τύμπανον),
εἰς δὲ χορεύματα συνῆψαν τριετηρίδων
αἷς χαίρει Διόνυσος [3].

Aus diesen letzten Versen ersieht man den Grund, weshalb ich den gehörnten unbekannten Gott unterhalb des Thrones der Kybele *Satyros* und nicht, wie die verschiedenen Erklärer, Pan nenne. Übrigens geben die alten Scholiasten für das Erscheinen des Pan bei Kybele in den oben angeführten Versen Pindars eine andere, örtliche, nicht mythologische Erklärung.

Diese Ausführung erklärt, glaube ich, vollständig das Erscheinen des Gottes Dionysos vor der Göttermutter Kybele auf unserem Relief, da er der Begründer ihres Kultes in

---

[1] Daremberg-Saglio, Dict. des antiquités unter Kottabos S. 867.

[2] Imhoof-Blumer, Nymphen und Chariten auf Münzen: Journal intern. d'Arch. numism. Bd. XI S. 78 No 221.

[3] Aristoph. Pax V. 1240-1244.

[4] Daremberg et Saglio a. a. O. Abb. 4305 und 4306.

[1] BMC. Central Greece S. 79 No 104 Taf. XIV, 9. — Head-Σβορῶνος, Ἱστορία τῶν νομισμάτων Taf. ΙΖ', 3.

[2] Roscher's Myth. Lex. unter Kybele, Sp. 1658 ff. und unter Mainaden S. 2254.

[3] Vgl. Strab. 469 und Eurip. Fragm. 589.

Boiotien war, wo das Relief entdeckt worden ist; sowie das Erscheinen der mit ihrem Kulte durch Dionysos eingeführten Mainaden und auch das Vorhandensein des Satyros bei der Göttermutter, da er einer derjenigen war, die von ihr das Tympanon erbaten und erhielten, das dann bei den dionysischen Orgien der Kybele in Boiotien in ständigen Gebrauch kam.

Das voliegende Relief hat noch den besonders wertvollen, schönen und seltenen Zug, dass es uns die Personen dieses orgiastischen Kults in absoluter Ruhe bietet, gerade wie sie der Chor der Mainaden um Dionysos in den Bakchen des Euripides zeigt, indem dieser Chor nur Tympana trägt, im Gegensatz zu den rasenden, den Thyrsos schwingenden Bakchen (s. Rapp. a. a. O., Sp. 2155). Aber jeder Beschauer uneres Reliefs versteht, dass, wenn einmal das Tympanon der letzten Mainade erschallt, der ganze Chor in begeistertem Tanz vor der Göttermutter seine Orgien beginnen wird, die Plutarch (Erot. 16, 3) «μητρῷα, ἃ κοινωνεῖ τοῖς βακχικοῖς» nennt, wie wir das auf dem Relief der Sammlung Sabouroff sehen. Dann werden wir den Dionysos des Euripides vor uns haben (Fragm. 589), der

τέρπεται σὺν Ματρὶ φίλᾳ
τυμπάνων ἰάκχοις.

120. N° 1422 (Tafel LXVII).

Pluton, Persephone, Demeter, Sterope und Priesterin, Relief aus Tegea [1].

Marmorpinax von 0,62 Höhe und 0,90 Breite, gefunden «in Tegea bei der alten Episkope». Zierliche, sorgfältige Arbeit aus der Mitte des IV. Jahrh. v. Chr. Die Darstellung ist vollständig erhalten, jedoch die Gesichter der Gestalten abgerieben.

In einem einfachen Rahmen mit Parastaden sitzt an der linken Kante des Pinax auf einem Throne, der aus einem einfachen viereckigen Steine gebildet ist, *Pluton*, n. r. gewandt, fast zum Zuschauer blickend, mit vorgesetztem rechten Fuss und zurückgezogenem linken. Ein von der linken Schulter herabkommendes Himation umhüllt nur den Unterkörper des Gottes, der seine erhobene rechte Hand auf einen Stab stützt, wähend er in der linken das plutonische Füllhorn hält.

Vor ihm steht, in Frontansicht gegeben, seine Gemahlin *Persephone*, mit einem Polos auf dem Haupte und in einen gegürteten Doppelchiton gehüllt; ihre herunterhängende rechte Hand hält eine auf dem Erdboden stehende und an die rechte Schulter gelehnte grosse Fackel, während die linke auf die rechte Schulter ihrer von rechts zu Pluton herantretenden Mutter Demeter gelegt ist, zu der sie auch ihren Blick richtet.

Demeter steht n. l., mit rechtem Standbein, auf Pluton blickend und ihm aus einer Schale, die sie in ihrer nach unten gehenden rechten Hand hält, eine Spende darbringend; die linke Hand stützt sie auf eine lange, bis zum Erdboden reichende Fackel. Ihr Haupt umhüllt ein auf die Schultern fallender Schleier, den Körper ein ungegürteter Doppelchiton.

Unmittelbar hinter Demeter folgen *zwei Mädchen* und zwar *sterbliche*, wie ihre Grösse anzeigt; beide sind in einen gegürteten Doppelchiton gekleidet. Das erste Mädchen tritt auf den rechten Fuss auf und hält mit der rechten Hand eine auf seinem Kopfe befindliche *Hydria*, in der nach unten gestreckten linken eine *Prochoe*. Das zweite Mädchen, mit linkem Standbein, erhebt verehrend die rechte Hand zu den Gottheiten; in der herabfallenden lin-

[1] Bibliographie:
Milchhöfer: Ath. Mitt. V (1880) S. 69.
» » : Arch. Zeitung 1883 S. 225 ff.
Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον 1886 Μάρτιος-Ἀπρίλιος (= Ath. Mitt. 1886, S. 206).
Reisch, Griech. Weihgeschenke (1890) S. 19 Anm. 2.
Immerwahr, Kulte und Mythen Arkadiens (1891) S. 109.
Bloch, Kore: Roschers Myth. Lex. II, 1, 1301.
Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen, Serie V (1902) S. 24-25, 1253 (Löwy).
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée Nation. I S. 201, 1422.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 250, 1422.

ken hält es einen heiligen *Kadiskos* (situla).

Auf dem unter den Füssen der Figuren vorspringenden Streifen zur Bezeichnung des Erdbodens, leider rechts zum grossen Teil abgebrochen, stand eine Aufschrift, von der nur noch der Anfang, und zwar die Buchstaben ΚΛΕΙ, schwach leserlich unterhalb der Füsse des Pluton erhalten sind.

Es ist unzweifelhaft, dass auf unserem Relief die drei chthonischen Gottheiten Hades, Persephone und Demeter abgebildet sind. Dies hat man gleich von Anfang an erkannt; man erinnerte sich dabei auch an die in Tegea bezeugte Verehrung der Demeter und Kore als *fruchtbringender Gottheiten* [1], mit denen Hades eng verbunden ist, «πλουτοδοτῶν γενεὴν βροτέην καρποῖς ἐνιαυτῶν» (Hym. Orph. XVIII 5), «φερέσβιος Ἀϊδωνεύς», der ganz wie auf dem vorliegenden Relief mit einem Füllhorn in den Händen abgebildet wird [2], und dessen Gemahlin Persephone ist, «ἡ καρποποιοῦ παῖς Δήμητρος». Bemerkenswert ist es, dass auch die epigraphisch bezeugte Demeter Karpophoros des Reliefs unter N° 1430 (Taf. LXXII) fast genau so wie die Demeter unseres Reliefs dargestellt ist.

Schwierigkeiten haben den Archäologen nur die zwei sterblichen Mädchen im rechten Teile des Reliefs verursacht; einige betrachteten sie als einfache Adorantinnen, die meisten aber als Priesterinnen der dargestellten Gottheiten, und zwar nahm man an, dass die erste Wasser trage (ὑδροφόρος) und die zweite den chthonischen Gottheiten des Reliefs ihre Verehrung bezeige. Dass es sich um Priesterinnen handelt, beweisen die Kultgeräte, die sie tragen, sowie der einer Dienerin entsprechende Platz der ersten unmittelbar bei Demeter, der sie auf dem Fusse folgt. Ich vermute sogar den Namen dieser ersten aus einer Inschrift entnehmen zu können [1]. Wir wissen dass in Tegea, wo das Relief entdeckt wurde, Demeter und Athena eine und dieselbe gemeinsame Priesterin hatten. Aber wir haben schon oben gesehen (S. 117 Abb. 87-88), dass als erste Priesterin der Athena in Tegea auf den Münzen und in den mythologischen Quellen die Tochter des Kepheus erscheint, Sterope oder Asterope, die von Athena in einer bronzenen Hydria die unsterbliche Haarlocke der Gorgo empfing, jene Locke, deren Besitz Tegea vor fremder Eroberung schützte [2]. Die Münzen der Tegeaten (s. o. S. 117 Abb. 87-88) zeigen Sterope vor Athena oder zwischen ihr und Kepheus in gleicher Gewandung wie die Priesterin unseres Reliefs und eine gleiche bronzene Hydria tragend, in der sie von Athena die Haarlocke der Gorgo empfängt; diese wurde zu Pausanias Zeiten in einer bronzenen Hydria im Heiligtum der Athena Poliatis in Tegea, dem sog. Ἐρύματος ἱερόν, aufbewahrt, das von den Tegeaten gerade aus diesem Grunde so benannt worden war. Ausserden haben wir bei der Untersuchung des berühmten eleusinischen Reliefs (S. 111 ff.), das den Nisos darstellt, wie ihm Kore und Demeter die Unsterblichkeitslocke aufs Haupt setzen, gesehen, dass dieses Geschenk vorzüglich den chthonischen

[1] Pausan. VIII 53,7: «Ἔστι δὲ Δήμητρος ἐν Τεγέᾳ καὶ Κόρης ναός, ἃς ἐπονομάζουσι Καρποφόρους».

[2] Preller-Robert, Griech. Myth. S. 802.

[1] Lebas-Foucart, 3371.

[2] Pausan. VIII 47, 5 «Τεγεάταις δέ ἐστι καὶ ἄλλο ἱερὸν Ἀθηνᾶς Πολιάτιδος· ἑκάστου δὲ ἅπαξ ἔτους ἱερεὺς ἐς αὐτὸ ἔσεισι. Τὸ τοῦ Ἐρύματος ἱερὸν ὀνομάζουσι, λέγοντες ὡς Κηφεῖ τῷ Ἀλέου γένοιτο δωρεὰ παρὰ Ἀθηνᾶς ἀνάλωτον ἐς τὸν πάντα χρόνον εἶναι Τεγέαν. Καὶ αὐτῷ φασιν εἰς φυλακὴν τῆς πόλεως ἀποτεμοῦσαν τὴν θεὸν δοῦναι τριχῶν τῶν Μεδούσης»· — Apoll. II 7, 3, wo jedoch nicht, wie auf den Münzen, Sterope in Gegenwart des Kepheus von Athena die Locke empfängt, sondern Herakles: «Ἡρακλῆς παρ' Ἀθηνᾶς λαβὼν ἐν ὑδρίᾳ χαλκῇ βόστρυχον Γοργόνος Στερόπῃ τῇ Κηφέως θυγατρὶ δίδωσιν, εἰπών, ἐὰν ἐπίῃ στρατός, τρὶς ἀνασχούσης ἐκ τῶν τειχῶν τὸν βόστρυχον καὶ μὴ προϊδούσης τροπὴν τῶν πολεμίων ἔσεσθαι». Mit den Münzen stimmt vollständig überein des Suidas Zeugnis unter *Πλόκιον Γοργάδος:* «τὸν δοθέντα πλόκαμον τῆς Γοργόνος Ἀστερόπῃ τῇ Κηφέως, καθ' ὃν χρόνον Κηφεὺς Ἡρακλεῖ συνεστράτευσεν εἰς Λακεδαιμονίαν, ἵνα τούτου ἀποδημοῦντος ἡ πόλις ἀπόρθητος μείνῃ».—So auch bei Photios und Apostolios: *Πλόκιον Γοργάδος* oder *Πλόκιον Γοργόνος*.

Gottheiten eigentümlich war, Pluton, Kore und Demeter, gerade jenen, die auf dem Relief hier zusammen abgebildet sind. Demgemäss erkenne ich in der Figur, welche die an Pluton und Kore herantretende Demeter begleitet, Sterope, die erste gemeinsame Priesterin der Athena und Demeter, wie sie auf dem Kopfe die berühmte bronzene Hydria trägt, den Behälter für den Schutz Tegeas, die Locke der Gorgo, und in der Linken eine Oinochoe hält, zur Andeutung ihrer Eigenschaft als Priesterin der abgebildeten Göttin. In dem zweiten, an letzter Stelle stehenden Mädchen, dessen Eigenschaft als Priesterin das in ihrer linken Hand befindliche Kultgerät (situla) offenbart, und das allein mit der Rechten die vor ihm erscheinenden Götter verehrt in der Weise wie die lebenden Adoranten, die alle Reliefs gleicher Art geweiht haben, sehe ich die Stifterin des Reliefs und zugleich Priesterin der chthonischen Gottheiten von Tegea. Indem sie bei diesen Gottheiten die erste in der Sage erscheinende Priesterin abbilden liess, die Bewahrerin der heiligen Hydria, welche die Stadt vor der Eroberung schützte, verherrlichte sie zugleich die Wichtigkeit ihres eigenen Amtes. Dass die sterbliche Priesterin Sterope nicht in gleicher Grösse wie die Gottheiten abgebildet wird, sondern kleiner, wie die zur Zeit der Herstellung des Reliefs lebende zweite Priesterin, kann in keiner Weise die Wahrscheinlichkeit dieser Erklärung beeinträchtigen, da wir aus vielen anderen, dem vorliegenden gleichzeitigen Denkmälern wissen, dass die vom Mythus erwähnten sterblichen Begleiterinnen der Götter systematisch kleiner dargestellt wurden, damit eben ihr Charakter als Sterbliche angedeutet werde. So z. B. die Chloris (s. o. S. 40 Abb. 29-30), die Trygona (S. 310 ff Taf. LXVII, 1424) und viele andere.

121. N° 1423 (Tafel XLVIII)

Asklepios Soter von Lakedaimon, von Athena Waffen empfangend, Relief aus dem epidaurischen Heiligtume[1].

Relief attischen Stils und aus pentelischem Marmor, im Jahre 1884 bei den Ausgrabungen des epidaurischen Heiligtums entdeckt; es ist aus vier Stücken zusammengesetzt, die aneinander passen und jetzt mit Gips ergänzt sind. Die fehlenden Stücke und die Einzelheiten der Darstellung überhaupt zeigt die von Reisch veröffentlichte Zeichnung, die Abbildung 193 wiedergibt. Höhe des Reliefs 0,75, erhaltene Breite 0,65, Dicke 0,10-0,14. Der die Darstellung umgebende Rahmen ist sonst bei Weihreliefs unbekannt. «Die kräftige, einfach profilierte untere Randleiste», sagt Reisch, «und das reicher gegliederte mächtige obere Abschlussglied zeigen, dass wir es hier weder mit einem Votivrelief noch mit einem Urkundenrelief, sondern mit einer architektonisch verwendeten Platte zu tun haben, die man sich metopenartig eingelassen, etwa als den Schmuck eines Altares oder einer grösseren Basis zu denken hat. Dazu stimmt, dass rechts noch das Stück einer abgeschragten pfeilerartigen Leiste erhalten ist, die nach Art eines Triglyphons das Reliefbild von einer zweiten ähnlichen Darstellung

---

[1] BIBLIOGRAPHIE:

Μυλωνᾶς: Ἀρχαιολ. Ἐφημερὶς 1884 S. 93.

Athen. Mitt. (1886) S. 455β 2 (aus Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον, Σεπτεμβρ.-Δεκεμβρ. 1886).

Furtwängler, Zur Athena Lemnia: Sitzungsber. der Bayer. Akad. 1897 S. 289-292 mit Abbild.

Reisch, Athene Hephaistia: Öst. Jahreshefte 1898 S. 79 ff mit Abbild. von Gillieron (fig. 37).

Sauer, Das sogenannte Theseion (1899) S. 248 ff.

Petersen: Röm. Mitt. XV (1900) S. 150.

Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen, Serie V (1902) S. 27-29, No 1256 (Löwy).

Michaelis: Archäol. Anzeiger 1906 S. 323.

» » : Zeitschrift für bildende Kunst 1907 S. 116.

V. Staïs, Marbres et bronzes du Mus. Nat. I (1907) S. 202, 1423.

Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' S. 250, 1423.

Amelung, Athena d. Pheidias: Öst. Jahresh. XI (1908) S. 207.

getrennt haben mag.[1] Links ist der Stein gebrochen, doch geht aus der Komposition des Erhaltenen klar hervor, dass die volkommen in sich geschlossene Darstellung keine weiteren Figuren mehr umfasste». Reisch bezieht sich hier hauptsächlich auf die Meinung, dass die Platte sich vielleicht oben, wo sie zerbrochen ist, noch weiter ausdehnte und vermutlich eine



Abb. 193.

Inschrift trug, sodass dann das Ganze eine Stele mit einem Staatsbeschluss bildete, deren Reliefpinax nicht wie gewöhnlich den oberen, sondern den unteren Teil ausmachte. Löwy findet diese letztere Meinung unwahrscheinlich und neigt mehr der Ansicht Reischs zu, dass es sich um ein Architekturstück handelt, doch hält er es nicht für notwendig, an eine Metope zu denken, die einen Altar oder ein Bathron schmückte.

Die Darstellung unseres Reliefs, die einen rein attischen Stil zeigt, hat jetzt bei den Archäologen eine besondere Bedeutung, weil sie eng mit den hypothetischen Wiederherstellungen berühmter Statuen verbunden worden ist, und zwar der Athena Lemnia des Pheidias durch Furtwängler und der Athena Hephaistia des Alkamenes durch Reisch und Sauer. Hier die Beschreibung der Darstellung.

In dem rechten Teil der Darstellung, gleich bei der Triglyphe, steht in voller Ruhe n. l. *Athena,* das unbedeckte, mit aufgebundenem Haar geschmückte Haupt nach vorn neigend und auf den rechten Fuss auftretend. Der linke Fuss ist in der Weise seitwärts und zurück geführt, dass er den Boden nur mit den Zehen berührt. Die Göttin trägt einen bis auf die Füsse reichenden, ärmellosen, gegürteten Chiton und ein kurzes Obergewand, von dem ein Zipfel den rechten Oberarm und einen Teil des Unterarms bedekt. Ueber dem Gewande zieht sich diagonal von der rechten Schulter zur linken Hüfte eine schmale Aigis, deren oberes Ende nach vorn hängt. Der linke Arm der Göttin ist weggebrochen, aber aus dem Umriss der Schulter lässt sich deutlich erkennen, dass dieser Arm erhoben war, indem sich die Hand vielleicht auf einen Speer stützte, von dem jetzt jede Spur fehlt. Ihr Schild, dessen Mitte ein Gorgoneion des jüngeren Typus schmückt, steht auf dem Boden zwischen den Gottheiten schräg an das rechte Bein der Göttin gelehnt. In der vorgestreckten rechten Hand hält die Göttin einen korinthischen, mit der Vorderseite ihr selbst zugewandten Helm. Diesen Helm nimmt ein vor Athena stehender bärtiger Gott an dem Nackenschutzblech mit vorgestreckter rechter Hand entgegen. Er steht auf dem rechten Fusse, der linke ist zurückgesetzt; seinen nach vorn neigenden Körper stützt ein langer Stab, dessen oberes Ende in die linke Achsel-

[1] Vgl. die Metope No 1688 im National-Museum: Ath. Mitt. 1893 S. 1 ff., Taf. 1. — Collignon-Baumgarten, Gesch. der griech. Plastik Bd. II S. 408 Abb. 199.

höhle eingestemmt ist. Ein weites Himation, von der linken Schulter herabkommend, umhüllt die Gestalt und lässt nur die rechte Brustseite und den rechten Arm unbedeckt.

In dieser letzteren Figur erkennt man sofort einen der gewöhnlichsten und bekanntesten klassischen Typen des Asklepios, wie er sich auf seinen unter den rechten Arm eingesetzten langen Stab stützt [1], und zwar um so sicherer, als das Relief in dem Heiligtum des Asklepios in Epidauros entdeckt worden ist. Leider hat sich Furtwängler, der erste Veröffentlicher des Reliefs, von seiner viel besprochenen, aber später als falch bewiesenen [2] Theorie, dass die lemnische Athena des Pheidias ihren Helm in der rechten Hand hielt, wie die Athena unseres Reliefs, hinreissen lassen, diese der klassischen Zeit angehörige Athena mit der lemnischen Athena des Pheidias zu identifizieren; den vor ihr stehenden Gott hielt er für Hephaistos, der Athena einen von ihm verfertigten Helm übergibt, und zwar für den Hephaistos als Schutzgott der athenischen Kleruchen von Lemnos, die auf der athenischen Akropolis die von ihnen mit dem Beiworte «Lemnia» bezeichnete Athena widmeten. Um dann die Entdeckung des rein attischen Stil zeigenden Reliefs in Epidauros zu erklären, fügte er noch die weitere Vermutung hinzu, es habe einstmals die Basis einer Stele mit einem Psephisma geschmückt, das bei einer uns unbekannten Gelegenheit durch die athenischen Kleruchen von Lemnos in dem epidaurischen Heiligtum aufgestellt worden sei.

Dieser allgemein angenommenen und berühmt gewordenen Theorie Furtwänglers, der er keinen geringen Teil seines Rufes verdankte, traten inbezug auf unser Relief Reisch und Sauer entgegen, indem sie zwar auch annahmen, der Gott auf dem Relief sei Hephaistos, aber ihn und die vor ihm stehende Athena mit den im Hephaisteion (Theseion) Athens aufgestellten Statuen des Hephaistos und der Athena Hephaistia des Alkamenes identifizierten.

Diese zweite Theorie fand ebenso gut Anhänger wie die Furtwänglers; die Gelehrten entschieden sich zuweilen für die eine und zuweilen für die andere. Nur wer ohne Vorurteil das Museum besuchte und die darauf bezüglichen Abhandlungen noch nicht gelesen hatte, sah immer noch, wie auch ich, in dem Gotte dieses epidaurischen Reliefs nichts anderes als den Asklepios unter einem der bekanntesten Typen, selbst wenn man sich die abgebildete Szene zwischen ihm und Athena nicht zu deuten vermochte. Ich darf dabei bemerken, dass Sauer selbst anfänglich in diesem Gotte den Asklepios erkannte und seine Meinung erst dann aufgab, als auf ihn die irrtümlichen Behauptungen von Reisch und Milchhöfer eingewirkt hatten, dass der Gott der gebende, Athena aber die empfangende sei, und dass mithin der dargereichte Helm nichts anderes sein könne als das Werk des gebenden Hephaistos [1]. Eine m. E. viel richtigere Meinung vertrat Löwy i. J. 1902, indem er schrieb [2], dass wir die Erklärung der Gestalten des Reliefs nicht auf die künstlichen Versuche begründen dürfen, die Typen der Darstellung mit diesem oder jenem

[1] Siehe hier die attischen Reliefs des IV. Jahrh. v. Chr. 1340, 1341 (Taf. XXXIX), 1345 (Taf. XXXVI), 1331, 1332 (Taf. XXXVI), 1334 (Taf. XXXVIII), 1375 (Taf. XL) usw. und die Statuen Clarac Taf. 293, 1149; 545, 1148; 551, 1160e. — Thrämer: Roschers Myth. Lex. I, 1, 636.

[2] W. Amelung, Athena des Phidias: Oester. Jahreshefte Bd. XI S. 109-211. — F. Koepp, Drei Probleme der griech. Künstlergeschichte: Jahrbücher für das klass. Altertum Bd. XXIII S. 467-476.

[1] Sauer a. a. O. S. 248: «Ich gestehe, dass ich anfangs versucht habe, die auf epidaurischem Boden näher liegende Benennung Asklepios festzuhalten; aber die von Milchhöfer (bei Furtwängler S. 292) und Reisch ausdrücklich bestätigte Aktion des Gottes passt nicht auf Asklepios» usw.

[2] A. a. O. S. 28: «Das Motiv (den abgenommenen Helm) in unserem Relief aus der Abhängigkeit von der Lemnia zu erklären, ginge nur dann, wenn der Anschluss an diese Figur im Übrigen ein peinlich genauer wäre. Das ist aber nicht der Fall, Schild und Mäntelchen sind jedenfalls fremde Elemente, und statt der mächtigen übergürteten Aegis erscheint hier eine kleine schärpenartige umgehängt», usw.

Werke eines berühmten Künstlers zu indentifizieren — es würden sogar wesentliche Einzelheiten der Gestalten des Reliefs gar nicht dazu stimmen —, sondern nur auf die Darstellung selbst. Nichts zwinge uns, den Gott des epidaurischen Reliefs als Hephaistos anzusehen, vielmehr mache es der Fundort von vornherein zum mindesten wahrscheinlich, dass es sich um Asklepios handele, besonders weil wir sehr viele in Stellung und Gewandung gleiche Abbildungen von ihm kennen (s. S. 369, Anm. 1[a]). Das Fehlen der Schlange, das Sauer als Beweis gegen Asklepios anführt, betrachtet Löwy mit Recht als kein wichtiges Beweisstück; es liegt darin nichts ungewöhnliches und besonders bei asklepischen Reliefs, bei denen der Regel nach die Einzelheiten nur in Farben ergänzt sind. Zu diesen Einzelheiten gehört eben auch die sich um den Stab des Gottes windende Schlange, die sehr wohl auf unserem Relief, von dem jetzt alle Farben verschwunden sind, abgebildet gewesen sein kann. Mit noch viel grösserem Recht weist es Löwy ab, dass sich auf unserem Relief die Andeutung einer Lahmheit des Gottes erkennen liesse, die Sauer in seinem Bestreben annahm, die Darstellung des Reliefs mit der Statue des Hephaistos im Athener Hephaisteion zu verbinden.

Bis hierher stimme ich vollkommen mit Löwy überein, jedoch nicht in seinen weiteren Ausführungen, in denen er sich dafür entscheidet, dass auf unserem Relief Asklepios nicht nur den von Athena allein gehaltenen Helm empfange, sondern ihr auch zum Grusse seine rechte Hand reiche, und die Darstellung in der Weise deutet, dass hier Athena ihre Waffenrüstung bei einem friedlichen Besuche beim epidaurischen Asklepios ablege, einem Besuche, der die Gastfreundschaft symbolisiere, welche die Athener im Heiligtum von Epidauros genossen. Diese Deutung stützt Löwy nur auf seine eigene flüchtige und sicher verfehlte Zeichnung des Reliefs, die er gemacht hatte, als das Denkmal noch ungereinigt in Epidauros am Boden lag, und die ihm die Vermutung eingab, dass die Finger der rechten Hand des Asklepios nicht den Helm fassen, sondern vielmehr eine Begrüssung Athenas erkennen lassen[1].

Immerhin haben die Worte Löwys bei den anderen Gelehrten Zweifel über die Richtigkeit der früheren Deutungen hervorgerufen. So sehen wir diese (z. B. Amelung, Staïs, Kastriotis) den Gott «Asklepios oder Hephaistos» nennen, während einige von ihnen zugleich durch eingehende Studien über den Stil die Unhaltbarkeit von Furtwänglers Ansicht über den Typus der lemnischen Athena (s. S. 370 Abb. 2) beweisen wollen. Untersuchen auch wir jetzt die Darstellung, in Übereinstimmung mit der richtigen Grundlage Löwys, aber unter gleichzeitiger Berücksichtigung der merkwürdigerweise von allen unbeachteten Frage, ob wir nicht ein altes Zeugnis besitzen, das den jedem vorurteilsfreien Beschauer des Reliefs ins Auge fallenden Punkt erklärt, dass zwischen dem epidaurischen Gotte und den Waffen der Athena eine gewisse Verbindung existieren muss; wenn wir ein solches Zeugnis finden, so ist jedes Wort über die Lemnia oder Hephaistia überflüssig, weil damit den vorher erwähnten Hypothesen sofort der Boden entzogen ist.

Um uns jedoch auf die Darstellung des Reliefs stützen zu können, müssen wir zuerst eine wichtige Einzelheit, über die die Gelehrten nicht einig sind, klarstellen, ob nämlich Athena dem Hephaistos den Helm reicht oder Hephaistos der Athena; oder ob schliesslich Asklepios weder gibt noch empfängt, sondern Athena, die allein den Helm hält, einfach mit seiner rechten Hand begrüsst.

Ich habe bereits gesagt, dass diese letzte Meinung, die Löwy geäussert hat, nur von

[1] Löwy a. a. O. S. 28: «Ja, wenn meine im Sommer 1885 in Epidauros von dem zu Boden liegenden Relief genommene Skizze nicht täuscht, war damals am Bruch noch der Verlauf des rechten Zeigefingers zu erkennen in einer Bewegung nicht des Anfassens, sondern des Grusses».

einem zweifelhaften Detail einer ungenauen Skizze gestützt wird. Milchhöfer und Furtwängler erkannten beide richtig, dass die beiden Gottheiten gleichzeitig den Helm erfassen, aber sie behaupteten, dass der Gott der gebende, Athena die empfangende sei, ganz allein deswegen, weil die genannten Gelehrten in dem Gotte den Hephaistos, den Schmied aller göttlichen Waffen zu erkennen glaubten. Sie vergassen, dass nach allen unseren mythologischen Quellen Athena in voller Bewaffnung aus dem Haupte des Zeus ins Leben sprang, also keine Waffen zu ihrer eigenen Bewaffnung zu erhalten brauchte. Reisch (a. a. O. S. 81) stimmt Furtwängler und Milchhöfer hauptsächlich aus dem Grunde bei, weil der Gott den Helm am Nackenstück hält, sodass die Vorderseite Athena zugewandt ist; « damit », sagt er, « ist deutlich ausgesprochen, dass Athena die Enpfängerin ist ». Aber gerade aus dieser Stellung des Helms hätte er das Gegenteil folgern müssen, besonders bei einem Denkmal der klassischen Zeit, denn so ist der natürliche und allgemein zu beobachtende Vorgang. Wenn ein Huthändler einem vor ihm stehenden Käufer einen neuen Hut zur Anprobe hinhält, wenn die Dienerin der Herrin beim Ankleiden den Hut hinreicht, so halten sie ihn immer mit der Vorderseite sich selbst zugewandt, damit derjenige, der ihn sich aufsetzen soll, ihn nicht umzudrehen braucht. Auf sämtlichen alten Denkmälern ist dieselbe Erscheinung zu beobachten und nicht, wie Reisch sich die Sache vorstellt. So sehen wir auf dem Relief des Harpyiendenkmals aus dem lykischen Xanthos einen bewaffneten Jüngling dem Hades seinen Helm mit der rechten Hand darbieten und zugleich mit der linken den in einer der Darstellung auf unserem Relief entsprechenden Weise vor seinen Füssen liegenden Schild [1]. Ebenso finden wir auf einer Münze [2] (Abb. 194) eine Athena, die ihren eigenen Helm in den Händen hält, um ihn dem vor ihr Stehenden zur Bewaffnung zu übergeben. Ferner bietet auf einem Vasengemälde dieselbe Göttin ihren Helm dem Apollon dar, damit er sich damit bedecke und dem Theseus im Kampfe mit den Amazonen beistehe [1]. Auf dem Puteal aus Korinth ist Athena abgebildet, wie sie Apollo entgegeneilt und ihm ihren eigenen Helm gibt [2]. Auf den dem V. Jahrh. v. Chr. angehörigen Münzen der thessalischen Perrhaiber [3] und der boiotischen Thebaner [4] sind in gleicher Weise die sitzenden Götter (Athena usw.) dargestellt, ebenso auch die sitzende Athena auf den Münzen des Koinon der Makedonier [5]. Gleichartig ist auch die Abbildung der von den Athener Münzen aus der römischen Zeit bekannten Statuen der Athena, die hier wohl ihren eigenen Helm auf dem Haupte trägt, aber mit der Rechten einen andern Helm als Geschenk darbietet [6], und zwar dem Peleus bei seiner Hochzeit mit Thetis, wie uns eine Reliefdarstellung auf einem Sarkophag lehrt, wo wir in gleicher Weise Athena dem Peleus den Helm geben sehen [7]. Schliesslich hat den



Abb. 194.

[1] Murray, Handbook of Greek Archæology S. 204 Abb. 69.— S. Reinach, Répertoire des reliefs, Bd. I S. 471.

[2] Zeitschrift für Numism. Bd. XVI S. 237 Taf. IV. 7.

[1] Millin, Galerie mythol. Taf. CXXXVI und Peint. de vas. II. 25 = Creuzer-Guigniaut, Relig. de l'antiq. Taf. CCV 713 (S. 320).

[2] Annal. de l'Inst. II Taf. F.

[3] Journ. int. d'Archéol. num. Bd. XI S. 74, Taf. V 36. — BMC Thessaly S. 39, 3 Taf. VIII 8.

[4] Num. Zeitsch. IX 35. Taf. II 117. — BMC. Central Greece S. 72, 42, Taf. XII 10.

[5] Num. Zeitsch. Bd. XVI Taf. IV, 8. — Die antik. Münzen Nord-Griechenlands III 1 Taf. IV 23.

[6] Dressel, Fünf Goldmedaillons v. Aboukir S. 17, 3 Taf. III 2-11.

[7] Robert, Sarkophag-Reliefs Bd. II Taf. I. Wahrscheinlich bezieht sich auf diese Gabe Athenas an Peleus die Stelle bei Apollodor (Bibl. III 14, 6: «'Αθηνᾶ — ἐγένετο πρὸς Ἥφαιστον ὅπλα κατασκευάσαι θέλουσα»), in der nicht angeführt ist, für wen Athena diese Waffen verlangt. Jedenfalls handelt es sich nicht um ihre eigene Waffen, da sie in voller Rüstung aus dem Haupte des Zeus entsprang und es ausdrücklich bezeugt wird, dass sie den Hephaistos bei der von Apollodor erwähnten Gelegenheit besuchte (Eratosth. Catast. 13, vorgl. Hygin.-Astron. II 13). Folglich kann die angeführte Stelle nichts

Helm sich selbst zugewandt auch die auf einem Delphin reitende und ihn dem Achilleus überbringende Thetis [1], sowie Taras, der jemand einen Helm als Geschenk bringt[2]. Mit der hinteren Seite dagegen zum Träger gewandt finden wir den Helm nur bei solchen Figuren, die ihn nach dem Empfang betrachten oder bewundern, wie z. B. Neoptolemos, der von Odysseus die Waffen seines Vaters erhält und bewundert[3]. Es ist daher anzunehmen, dass die Athena unseres Reliefs die Geberin des Helms ist, und zwar des Helms, den sie eben von ihrem eigenen Haupte heruntergenommen hat. Dazu stimmt auch die ungewöhnliche Weise, wie der Schild der Athena vor ihr und Asklepios liegt und nicht etwa hinter oder neben ihr. Diese Weise können wir uns nur erklären, wenn wir annehmen, dass Athena sich hier entwaffnet, um ihre Waffen dem Asklepios zu leihen. Bevor sie nämlich den Helm vom Kopfe herunternimmt, legt sie vor Asklepios den Schild hin, um ihre Hand zur Abnahme des Helms frei zu haben und ihn dann samt dem Schild dem Asklepios zu übergeben. Dasselbe haben wir bereits bei dem Schild auf dem Relief des Harpyiendenkmals gesehen; inbezug auf diesen Schild vergleiche man den der bekannten schreibenden Athena [4].

Nachdem wir uns so über den Augenblick, den die Darstellung abbildet, klargeworden sind, müssen wir fragen, ob nicht irgendwo ein Mythus, und zwar in Epidauros, existiert, dass der sonst so friedliche Gott Asklepios einmal die

mit der Darstellung unseres Reliefs zu tun haben (vgl. Reisch a. a. O. S. 81). Einen Besuch Athenas bei Hephaistos, während er einen Helm schmiedet, zeigen die aus römischer Zeit stammenden Münzen der Magneten (Imhoof-Blumer, Monnaies grecques S. 292, 92), die von Thyateira in Lydien (Morell. Méd. du Roi XV 14), die Münzen des Antonius Pius (Cohen, Monn. Imp. II² S. 384, 1144) usw.

[1] Roschers Myth. Lex. unter Nereiden Sp. 226 Abb. 6. — Reinach, Répertoire des vases peints I 54, 2.

[2] Carelli, Num. Ital. Tab. CXII, 159, 174.

[3] Monumenti dell' Ist. VIII Taf. XLI = S. Reinach, a. a. O. I S. 174.

[4] Baumgarten, etc., Die hellenische Kultur S. 97 Abb. 94.

Waffen Athenas gebraucht hat, um als Krieger ins Feld zu ziehen.

Diese Frage wird bejaht durch ein anderes Denkmal von Epidauros, das so bekannt ist, dass man sich billig darüber wundern darf, wie es den Gelehrten, die sich mit dem vorliegenden Denkmal befasst haben, nicht sofort ins Gedächtnis gekommen ist. Es ist des epidaurischen Dichters Isyllos Hymnus an Asklepios[1], der im Jahre 1884 zu gleicher Zeit mit dem Relief bei den Ausgrabungen des epidaurischen Heiligtums entdeckt worden ist.

Der Hymnus diente hauptsächlich zur Anpreisung eines neuen grossen Wunders des Asklepios, eines Wunders, dessen Augenzeuge der Verfasser des Hymnus als Knabe gewesen war [1]. Diesmal handelte es sich nicht um ein ärztliches Wirken wie bei allen sonstigen Wundern des Asklepios, sondern um eine kriegerische Wundertat des Schutzgottes der Dorier und Vaters der homerischen Kämpfer Machaon und Podaleirios, die sich im Jahre 338 v. Chr. bei Gelegenheit des Kriegszuges Philipps von Makedonien gegen Sparta zutrug.

Die Geschichte dieses Kriegszuges ist bekannt [2]. Sobald Philipp die ihm feindlichen Boiotier und Athener mit ihren Verbündeten bei Chaironeia zerschmettert und den Athenern den Frieden des Demades aufgezwungen hatte, stürmte er im Herbste gegen Sparta, nach Athen und Theben das dritte Haupt der hellenischen Hydra; er führte gegen Sparta nicht nur seine eigenen tapferen Truppen und griechischen Bundesgenossen, sondern auch die von jeher den Spartiaten feindlich gesinnten Argiver, Arkadier, Messenier und Eleier, also eine

[1] Καββαδίας: Ἐφημ. Ἀρχ. 1885 S. 64, 84. = Fouilles d'Epidaure N° 8 = Τὸ Ἱερὸν τοῦ Ἀσκληπιοῦ S. 213 ff. — Blass: Jahrb. für Philol. 1885 S. 822. — Baunack, Studien S. 174. Aus Epidauros S. 18 N° 84. — Wilamowitz, Isyllos von Epidauros 1886. — Ins. G. Bd. V N° 950.

[2] Schäfer, Demosthenes und seine Zeit Bd. III S. 37 ff. — E. Curtius, Griech. Gesch. Bd. III⁶ S. 669 ff. — Wilamowitz a. a. O. S. 30 ff.

ungeheure Streitmacht, die sich mit unwiderstehlicher Gewalt über das Tal des Eurotas ergoss. Megara, Korinth, Epidauros und andere Städte, die vorher den Gedanken gehegt hatten, sich hinter ihren Mauern zu verteidigen, ersuchten jetzt um Frieden, den sie nur unter harten Bedingungen erhielten [1]. Ganz Griechenland glaubte, der Tag der gänzlichen Zerstörung des alten, ehrwürdigen Sparta stehe bevor, umsomehr als es sich damals in vollständigem materiellem und moralischem Verfall befand. «Alle glaubten, Sparta sei verloren», sagt Plutarch, «und auch die Spartaner selbst hofften nicht mehr auf Rettung». Auf die Frage: «Τί νῦν ποιήσετε, ὦ Λάκωνες;» antworteten sie: «Τί γὰρ ἄλλο ἢ ἀνδρείως ἀποθανούμεθα; μόνοι γὰρ ἡμεῖς Ἑλλήνων ἐλεύθεροι εἶναι καὶ μὴ ὑπακούειν ἄλλοις ἐμάθομεν» [2]. In der Erinnerung an ihre alte Grösse und Stärke liessen sie sich in jenen Tagen der äussersten Gefahr von keiner Versprechung verführen und wiesen jede Verhandlung ab; ohne Rücksicht darauf, dass ihr Land bis zum Meere verwüstet wurde, sammelten sie sich um die Höhen an der Stadt, bereit, für sie in der Schlacht zu fallen. Archidamos, Agesilaos' Sohn, gab Philipp, als er ihm drohte und sich des Sieges bei Chaironeia rühmte, verächtlich zur Antwort, wenn er seinen Schatten messe, werde er ihn auch nicht grösser finden als vor dem Siege. Und als Philipp verlangte, dass man ihn in Sparta einlasse, widrigenfalls er zum äussersten schreiten werde, da empfing er, wie Plutarch schreibt, als Antwort einen Brief, der nichts anderes enthielt als ein grosses ΟΥ [3].

In diesem kritischen Augenblick, da alle und besonders die Peloponnesier, die ewigen Feinde der Stadt, ihre unmittelbare Einnahme und vollständige Zerstörung durch die sie umlagernde furchtbare Heeresmacht erwarteten, erschien zur allgemeinen Überraschung der Griechen die Rettung [1]. Wie das Wunder sich vollzog, berichtet uns niemand. Alte und neue Geschichtschreiber ergehen sich in verschiedenen Vermutungen. Die beste Erklärung des Wunders scheint mir Wilamowitz in seiner prächtigen Studie über den Dichter Isyllos zu geben (S. 30 ff.). Darnach sah Philipp in seiner weitblickenden Politik damals nicht auf unmittelbare Eroberungen in Griechenland, sondern suchte nur die Einrichtung von ihm freundlich gesinnten Regierungen und die Verhinderung jeder ihm feindlichen Städteverbindung zu betreiben. Seine Absicht war folglich nur, die alte Königsherrschaft der Lakonier zu vernichten, die vorzugsweise die Spitze einer solchen Vereinigung zu bilden vermochte. Aber er täuschte sich dabei. Die Liebe der Spartaner zu ihrer alten Verfassung stand vor ihm wie ein Fels, den er wohl sprengen konnte, aber nicht ohne den Verlust eines grossen Teiles seiner Heeresmacht, deren er doch für seine Eroberungspläne gegen Asien im höchsten Grade bedurfte. Das war wohl der Grund, weshalb er plötzlich abzog, umsomehr als die Spartaner in ihrer todesverachtenden Liebe zur angestammten Verfassung viel weniger das Geschick von Besitzungen kümmerte, durch deren Wegnahme Philipp den Hass der ihnen feindlich gesinnten Peloponnesier zum Schweigen bringen konnte. Aber die Griechen, die dem Gedankengange Philipps nicht zu folgen vermochten, schrieben wie immer die Rettung Spartas einem Wunder eines den Spartanern freundlich gesinnten Gottes zu. Worin dieses Wunder bestand und wer dieser Gott war, erzählt uns der epidaurische Dichter Isyllos; er sagt, dass, als Philipp sein Heer gegen Sparta führte, um dort die alte Königsherrschaft aufzuheben, Asklepios der Stadt aus Epidauros zu Hilfe kam und ihr Rettung

[1] Droysen, Gesch. d. Hellenismus [2] Bd I 41.

[2] Plutarch, Apophth. Lac. 219 ff.

[3] Plutarch. a. a. O. 218^{c}, 233^{e}. De garrul. 21, 513^{a}.

[1] Polyb. IX 33.

brachte, «τιμῶν Ἡρακλέος γενεάν, ἇς φείδετο ἄρα Ζεύς».

Bei diesem Wunder, einem neuen Beweise der Macht des Asklepios, war Isyllos Augenzeuge. Als krankes Kind war er damals aus seinem Heimatdorf in der Nähe von Epidauros zu dem Heiligtum gekommen, um die ärztliche Hilfe des Gottes zu erflehen. Beim Eintritte begegnete er plötzlich dem Asklepios, wie er mit von Gold strahlenden Waffen gerüstet aus dem Heiligtum herauskam. Er erhebt bittend die Hände zu ihm und fleht um Genesung. Und der eilende Gott antwortet ihm deutlich: «Habe Mut; zur richtigen Zeit werde ich dir helfen. Warte, bis ich die Lakonier, die sich in äusserster Gefahr befinden, gerettet habe; denn sie sind der auf göttlichen Orakelspruch des Apollon eingeführten Verfassung treu geblieben». So spricht der Gott und eilt nach Sparta. Vor Freude hebt sich das Herz des über diese göttliche Erscheinung staunenden kleinen Doriers Isyllos, der wie alle die Vernichtung der geliebten dorischen Mutterstadt erwartet hatte. Sofort eilt er nach Sparta, um den Lakedaimoniern das Wunder der bevorstehenden göttlichen Hilfe bekannt zu geben. Diese hören die frohe Botschaft, fassen Mut, und so wird Sparta von Asklepios geschützt, den dann die Bewohner sofort unter besonderer Ehrung zum Retter ihres Landes ausrufen.

Ich setze hier den ganzen Hauptteil des Gedichtes bei (Vers 57 ff.).

Καὶ τόδε σῆς ἀρετῆς, Ἀσκληπιέ, τοὖργον ἔδειξας
ἐγ κείνοισι χρόνοις ὄκα δὴ στρατὸν ἆγε Φίλιππος
εἰς Σπάρτην, ἐθέλων ἀνελεῖν βασιληΐδα τιμήν.
τοῖς δ' Ἀσκληπι[ὸς ἦλ]θε βοαθόος ἐξ Ἐπιδαύρου
τιμῶν Ἡρακλέος γενεάν, ἇς φείδετο ἄρα Ζεύς.
τουτάκι δ' ἦλθ', ὄχ' ὁ παῖς ἐκ Βουσπόρου ἦλθεν κάμνω[ν]
τῶι τύγα ποστείχοντι συνάντησας σὺν ὅπλοισιν
λαμπόμενος χρυσέοις, Ἀσκλαπιέ. Παῖς δ' ἐσιδών σε
λίσσετο χεῖρ' ὀρέγων ἱκέτηι μύθωι σε προσαντῶν·
«ἄμμορός εἰμι τεῶν δώρων, Ἀσκληπιὲ Παιάν,
»ἀλλά μ' ἐποίκτειρον». τὺ δέ μοι τάδε ἔλεξας ἐναργῆ·
«θάρσει· καιρῶι γάρ σοι ἀφίξομαι, ἀλλὰ μὲν αὐτεῖ,
»τοῖς Λακεδαιμονίοις χαλεπὰς ἀπὸ κῆρας ἐρύξας,
»οὕνεκα τοὺς Φοίβου χρησμοὺς σώιζοντι δικαίως
»οὓς μαντευσάμενος παρέταξε πόληι Λυκοῦργος».
Ὣς ὁ μὲν ὤιχετο ἐπὶ Σπάρτην· ἐμὲ δ' ὦ[ρ]σε νόημα
ἀγγεῖλαι Λακεδαιμονίοις ἐλθόντα τὸ θεῖον
πάντα μάλ' ἑξείας. οἳ δ' αὐδήσαντος ἄκουσαν
σώτειραν φήμαν, Ἀσκλαπιέ, καί σφε σάωσας.
οἳ δὲ ἐκάρυξαν πάντας ξενίαις σε δέκεσθαι
σωτῆρα εὐρυχόρου Λακεδαίμονος ἀγκαλέοντες.
Ταῦτά τοι, ὦ μέγ' ἄριστε θεῶν, ἀνέθηκεν Ἴσυλλος
τιμῶν σὴν ἀρετήν, ὦναξ, ὥσπερ τὸ δίκαιον.

Wir haben hier eine Überlieferung, die uns erklärt, für welchen kriegerischen Zweck der in Epidauros als Heilgott waltende Asklepios, der sonst jeder Bewaffnung entbehrt, sich mit von Golde blitzenden Waffen, wie die der Athena waren, schmückt. Aber es entsteht die Frage, warum er gerade von dieser Göttin die Waffen empfängt, wie einstmals Peleus,[1] und nicht von einer andern Gottheit, und dann, warum Athena ihm ihre eignen Waffen leiht und nicht eine andere, von Hephaistos geschmiedete Rüstung. Die Antwort liefert uns m. E. die Geschichte des Krieges, zu dem die Wundertat des Asklepios gehört, im Verein mit der allgemein wegen des pentelischen Marmors und des attischen Stils anerkannten Herkunft unseres Reliefs aus Athen.

Nach der Schlacht bei Chaironeia war ganz Griechenland seiner Kräfte beraubt und niemand wagte, dem gefährdeten Sparta zu Hilfe zu kommen. Die Athener hatten, von dem Makedonier niedergeschlagen, mit ihm einen Frieden geschlossen, der sie verhinderte, seinen Feinden zu helfen, d. h. wenigstens offen durch Absendung ihres Heeres, dessen Symbol die mit ihren Waffen kämpfende Athena war. Aber im geheimen vergassen die Athener, wie es scheint, doch nicht das in öffentlicher Versammlung ursprünglich ausgesprochene Wort, Sparta im Falle der Not nicht zu verlassen, und daher hatten sie, wie gross auch der Hass aller Griechen gegen die Lakedaimonier war, sich doch nicht überreden lassen, den Frieden und das Bündnis mit Sparta aufzugeben[2]. Sie machten es, wie es scheint, möglich, Waffen zur

[1] S. o. S. 373 Anm. 1.

[2] Curtius, Griech. Geschichte a. a. O. Seite 559.

Verteidigung der Stadt zu schicken, und zwar auf dem Umwege durch die den Spartanern stammverwandten Epidaurier. Dies deutet m. E. die Darstellung an, bei der die den Demos der Athener vertretende Athena ihre eigenen Waffen ablegt und sie dem zur Rettung Spartas sich bereitenden Asklepios der dorischen Epidaurier leiht. So lässt sich vielleicht auch die von Reisch und Sauer mit wichtigen Gründen unterstützte Verwandtschaft des Typus der Athena auf unserem Relief mit der Athena Hephaistia des Alkamenes erklären, d. h. der mit Hephaistos im Hephaisteion verehrten Athena, die, wie bekannt[1], die Schutzgöttin der um das Hephaisteion herum angesessenen Waffenschmiede Athens war. Ferner findet durch diese Deutung auch die architektonische Einrahmung des Reliefs eine Erklärung; diese Einrahmung zeigt, dass es sich nicht um irgend ein gewöhnliches religiöses Anathem handelt, sondern um den Schmuck eines attischen Denkmals oder der Basis einer Inschriftstele, die sich auf das Wunder des Asklepios und die Dienste und Treue der Athener gegen Sparta im Augenblicke der grössten Gefahr bezog, oder auch um die Zierde der Basis eines Hymnus, wie ihn Isyllos hauptsächlich zur Verherrlichung des Wunders, jedenfalls von 300 v. Chr., verfasste. Man kann jetzt vielleicht vermuten, warum es notwendig geworden war, das delphische Orakel zu fragen, ob es klug sei, diesen Hymnus im heiligen Raum aufzustellen[2]. Denn wenn er als Basis das Relief attischen Stils hatte, das von Isyllos in Athen bestellt war, so war allerdings wegen der Macht der Makedonier zu bedenken, ob die Aufstellung gefahrlos und den Verhältnissen angemessen sei, da durch das Denkmal die von den Athenern entgegen dem Vertrag mit Philipp den Spartanern im geheimen geleistete Hilfe offen zugestanden wurde.

Gegen meine Deutung im ganzen könnte man nur ein einziges, glaube ich, aber sehr schwer wiegendes Argument anführen; es ist dies das Alter, das man dem Relief auf Grund des Stils zugeschrieben hat: es soll einige Jahre älter sein als das Wunder des Asklepios, durch das ich es erklärt habe. Furtwängler, der sich zuerst mit dem Relief befasste, kam auf Grund der Photographie — nur durch diese kannte er es — und der Mitteilungen, die ihm Milchhöfer und Kawwadias gemacht hatten, zu dem Urteil, der Stil entspreche genau den attischen Reliefs aus dem Ende des V. oder dem Anfang des IV. Jahrh. (Seite 292), und setzte das Werk demzufolge um 400 v. Chr. an, umsomehr, als es ihm passte, es möglichst nahe an das Entstehungsjahr der lemnischen Athena des Pheidias heranzuschieben, von der er, in der Überzeugung, bereits viele Kopien von ihr aus römischer Zeit gefunden zu haben, lebhaft auch eine Kopie aus der klassischen Zeit wünschte. Diese zeitliche Ansetzung hiess auch Reisch gut, der ebenfalls Interesse daran hatte, wenn das Denkmal möglichst den Zeiten des Alkamenes nahe stand, und in diesem Sinne schrieb er, dass es die sichere und scharfe Arbeit zeige, die wir an den attischen Reliefs aus der Zeit um 400 kennen. Aus demselben Grunde war auch Sauer der Meinung (a. a. O. Seite 248), unser den Charakter des Pheidias aufweisende Relief sei vielleicht in Athen geschaffen worden, kaum zehn Jahre nach der von Alkamenes im Jahre 416 vollendeten Schöpfung der Statue der Athena und des Hephaistos für das Hephaisteion in Athen. Schliesslich meinte auch Löwy, die Arbeit sei mit Recht als attische

[1] Bekker, Anecd. gr. I S. 316, 23: *Χαλκᾶ·* ὄνομα τόπου, ὅπου ὁ χαλκὸς πιπρασκεται· πιπράσκεται δὲ ὅπου τὸ Ἡφαιστεῖον. — Suidas unter *Χαλκεῖα:* ἑορτὴ Ἀθήνησιν, ἅ τινες Ἀθήναια καλοῦσιν. — Ἑορτὴ ἀρχαία καὶ δημώδης πάλαι, ὕστερον δὲ ὑπὸ μόνων ἤγετο τῶν τεχνιτῶν, ὅτι ὁ Ἥφαιστος ἐν τῇ Ἀττικῇ χαλκὸν εἰργάσατο. — Harpocr. S. 183 *Χαλκεῖα* .... ἑορτὴ παρ' Ἀθηναίοις χειρώναξι κοινή, μάλιστα δὲ χαλκεῦσιν. Φανόδημος δὲ οὐκ Ἀθηνᾷ φησιν [μόνῃ] ἄγεσθαι τὴν ἑορτήν, ἀλλὰ [καὶ τῷ] Ἡφαίστῳ. — Vgl. Mommsen, Feste der Stadt Athen S. 342 ff. — Curtius-Milchhöfer, Stadtgesch. von Athen S. XXXI ff.

[2] Isyll. Hymn. Vers 32 ff.

aus der Zeit um 400 v. Chr. bezeichnet worden. Ebenso Kastriotis (a. a. O.).

Wenn diese Ansetzung richtig ist, fällt allerdings meine ganze Erklärung ins Wasser. Glücklicherweise verhält es sich aber nicht so. Es hat sich nicht nur die chronologische Ansetzung der Reliefs auf Grund des Stils häufig als irrtümlich erwiesen, nicht nur haben Furtwängler, Reisch und Sauer, die zuerst unser Relief der Zeit um 400 v. Chr. zuwiesen, sich offenbar von dem eifrigen Wunsche, das Relief möglichst nahe an die Jahre des Pheidias und Alkamenes heranzurücken, hinreissen lassen, sondern sie haben es sogar versäumt, die Einzelheiten im Stile des Reliefs mit denen von anderen attischen Reliefs und zwar von den einzigen, bei denen die zeitliche Ansetzung sicher bekannt und bestimmt ist, zu vergleichen. Und doch zeigt gerade eine solche Vergleichung deutlich, dass das Relief nicht um 400 v. Chr. anzusetzen ist, sondern in die Zeit gehört, in die ich es verwiesen habe, kurz nach 338 v. Chr. Zum Beweise dessen genügt es, glaube ich, nur einen einzigen Punkt anzuführen. Das oben (S. 246 ff.) unter N° 1331 (Taf. XXXVI 1) besprochene, aus dem Athener Asklepieion stammende Relief des Nationalmuseums zeigt eine derart schlagende Ähnlichkeit im Stil mit unserem attischen, aus dem epidaurischen Asklepieion stammenden Relief, dass man sofort erkennt, dass beide nicht nur um dieselbe Zeit angefertigt worden sein müssen, sondern auch höchst wahrscheinlich Werke einundderselben Hand sind. Bei beiden ist Asklepios gleich in Stellung und Ausführung, Falte um Falte. Die Göttinnen des ersteren weisen denselben grosszügigen pheidiasischen Charakter auf wie die Athena des zweiten, jenen Charakter, den Furtwängler, Reisch und Sauer betonten, um die Verwandtschaft der Figuren auf dem epidaurischen Relief mit den Athener Werken des Pheidias und Alkamenes, der lemnischen Athena und der Athena Hephaistia, zu unterstützen. Wir kennen nun von dem besagten Athener Relief mit Sicherheit die Herstellungszeit, die durch die Aufschrift auf ihm und die Darstellung selbst bezeugt wird. Es stellt die während des lamischen Krieges mit dem Strategen Antiphilos in den Kämpfen des Jahres 322 v. Chr. tätig gewesenen Athener Militärärzte, Söhne von andern berühmten Aerzten, dar, wie sie dem Asklepios und den bekannten Schutzgöttinen der Aerzte, Demeter und Kore, für sich und die zahlreichen im lamischen Kriege verwundeten Athener, die sie geheilt hatten, danken, nachdem ihnen von der Stadt der Kranz zugesprochen worden war (s. o. S. 246-252). Aber die Zeit des lamischen Krieges, während dessen dieses Relief aufgestellt wurde, ist gerade jene, in der das hier besprochene Relief von den Athenern nach Epidauros gesandt und dort aufgestellt werden konnte. Fürwahr, sein antimakedonischer Charakter erlaubte gewiss nicht seine Aufstellung unmittelbar nach dem Wunder des Asklepios aus dem Jahre 338. Die allmächtigen Makedonier waren in jener Zeit der politischen Verfolgungen und Verleumdungen furchtbar genug, um jene Athener und Epidaurier zu bestrafen, die durch ihr Relief das den Verträgen zuwiderlaufende Einschreiten der Athener und Epidaurier für Sparta und gegen die Makedonier bezeugten. Die Aufstellung des Reliefs in Epidauros war erst dann möglich, zweckdienlich und verständlich, als gleich nach dem Tode Alexanders des Grossen i. J. 323 v. Chr. in den griechischen Ländern ein Aufstand gegen die Makedonier ausbrach, dessen Herd Athen bildete, und als kurz nach der Schlacht bei Lamia, die den Mut der Griechen hob und überall die Begeisterung der Patrioten entflammte, in die athenische Bundesgenossenschaft die Peloponnesier und ausdrücklich genannt auch die Epidaurier aufgenommen wurden[1].

Wie wir aber gesehen haben, liegt dieses

[1] Pausan. I, 25, 4. — Droysen, a. a. O. II S. 55. — Schaefer, Demosthenes und seine Zeit Bd. III S. 369, 2.

Jahr unmittelbar vor jenem, in dem im Athener Asklepieion das Relief der Athener Aerzte aus dem lamischen Kriege errichtet wurde, das in Stil und Typus mit jenem übereinstimmt und eine ähnliche historische Beziehung hat.

Demgemäss denke ich mir die unser Relief tragende Metope als die Metope eines Tempels oder Altars[1] des Asklepios, die von den Spartanern in einer Athener Werkstätte in Auftrag gegeben war und in Epidauros aufgestellt wurde, als die Spartaner die Athener durch einen Volksbeschluss zu Gastfreunden und Rettern ihrer Stadt erklärten, oder aber als kostbaren Schmuck für die Basis eines demosthenischen Volksbeschlusses, eines Bündnisses zwischen Athenern, Epidauriern und anderen Peloponnesiern gegen die Makedonier, zur Zeit des lamischen Krieges,[2] oder endlich als den Schmuck einer Basis mit einem Hymnus, wie der des Isyllos war, der das auf dem Relief abgebildete Wunder rühmt und jedenfalls derselben Zeit angehört[3].

An der Stelle des epidaurischen Reliefs ist jetzt das folgende eingemauert:

121ᵃ. N° 2723 (Taf. CI und CXXI)

Herakles beim attischen Hadestor am Kolonos und ein Vater, der seinen ins Ephebenalter tretenden Sohn weiht; Relief aus dem Vorort Amarusion von Athen[4].

Reliefplatte aus pentelischem Marmor, 0.46 hoch und 0.57 breit, ohne Parastaden an den Seiten, oben mit einem einfachen Geison und unten mit einem vorspringenden Streifen zur Bezeichnung des Erdbodens versehen. Die Arbeit gehört zu den besten aus dem IV. Jahrh. v. Chr.

Über dieses vor kurzem in dem Saale der Weihreliefs eingemauerte Denkmal hat A. Brückner die Güte gehabt, mir auf meine Bitte folgende Notiz zur Veröffentlichung zu überlassen: «Das Relief Nat.-Mus. 2723 ist zuerst von Milchhöfer Ath. Mitt. XIII S. 351 unter N° 640 beschrieben, so viel davon bei der damaligen Einmauerung zu sehen. Es stak in der Fensterbank der Apsis einer Kapelle bei Marusi, die Milchhöfer als Hag. Dimitrios bezeichnet; auf den Karten von Attika Bl. V entspricht der Lage die Kapelle «Nikolaos» 500 m nördl. des Bahnhofes. Die Generalephorie hat das Relief 1907 auf meine Veranlassung von dort nach Athen bringen lassen.

«Das Relief gehört zu einer Serie von Votivtafeln, die alle auf einen und denselben Herakles-Kult zurückgehen. In diesem Exemplar scheint der Vater den Sohn in den Kult einzuführen. Eine eingehendere Besprechung ist für die Ἐφημ. ἀρχ. 1910 in Aussicht genommen».

Dieser Platz, den man dem Relief angewiesen hat, indem man es an der gerade hier besprochenen Seite im Saale der Weihreliefs einmauerte, zwingt mich, es schon jetzt zu behandeln, bevor noch die zu erwartende Studie Brückners erscheint, die ich leider, durch die Bedingungen der Veröffentlichung des vorliegenden Werkes behindert, nicht abwarten kann. Ich tue dies übrigens mit freundlicher Zustimmung des deutschen Gelehrten, dessen Erklärung, die von der meinigen, so viel ich weiss, abweicht[1], dadurch nichts von ihrer

---

[1] Einen Altar mit Triglyphen aus ungefähr derselben Zeit siehe auf den um 370 v. Chr. geprägten Münzen der Mantinaier (Svoronos, Ulysse chez les Arcadiens: Gazette Archéologique 1888 Taf. I, 5).— Gardner-Imhoof, Num. Commentary on Pausanias Taf. S. 18.— Andere derartige Altäre bei Daremberg-Saglio, Dict. des antiq. unter *Ara* Seite 349 Abb. 417, S. 350 Abb. 420.

[2] Bruchstücke eines solchen Vertrages sind in Epidauros gefunden worden; s. Inscr. Graecae V N° 924.

[3] Isyllos war zwar i. J. 338 noch ein Kind, immerhin aber schon imstande, eigenen Willen zu zeigen und die Kraft zu besitzen, um nach Sparta zu eilen, was ein Alter von mindestens 12-15 Jahren voraussetzt. Somit war Isyllos im Jahre 323 ein Dreissiger, sodass er recht wohl seinen Hymnus dichten konnte. (Vgl. Wilamowitz, Isyllos S. 36 und Inscr. Graecae IV, 950).

[4] Bibliographie:
Milchhöfer: Ath. Mitt. XIII (1888) S. 351, N° 640.
Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α΄ S. 414, 2723.

---

[1] Kastriotis schreibt a. a. O., dass nach Brückners Meinung der im Tempel stehende Knabe der ἀφ᾽ ἑστίας μυηθεὶς παῖς sei, den der Vater weiht. Dagegen sagte mir Brückner, er habe mit diesen Worten ein anderes Denkmal gemeint und zwar das grosse eleusinische Relief. Wir müssen also warten, bis Brückner selbst seine Meinung veröffentlicht.

Originalität und ihrem Interesse verlieren kann, umsoweniger, als sie von einer vorzüglichen Abbildung nach der äusserst klaren und scharfen Photographie N° 24267 des Hauses *Gebrüder Alinari* in Florenz begleitet sein wird.

Unsere Abbildung auf Tafel CI ist in jeder Hinsicht so unvollkommen und undeutlich — allerdings sehr gegen meinen Willen —, dass ich das Denkmal nochmals auf einer andern ganzseitigen Tafel (CXXI) wiedergeben musste; trotzdem bitte ich den Leser, die hier gegebene Beschreibung des Denkmals auch noch mit der erwähnten ausgezeichneten Photographie von Alinari zu vergleichen.

In dem rechten Teile des Pinax steht, mit dem Körper dem Zuschauer zugewandt, aber nach links blickend, ein ganz junger *Herakles,* unbärtig und ganz nackt, mit rechtem Standbein, den linken Fuss zurückgesetzt. In der vorgestreckten rechten Hand hält er eine Schale, die weggeschlagen, von der aber auf der Platte noch der Umriss erhalten ist. Von dem linken Unterarm hängt bis auf den Boden das Löwenfell; die nach unten geführte Hand hält eine Keule, die mit dem untern Ende nach oben an den Oberarm gelehnt ist. Der Kopf des Gottes (das Gesicht ist jetzt weggeschlagen) neigt sich einem *jungendlichen Mellepheben*[1] zu, der von links zu ihm herantritt, auf dem rechten Fuss stehend und den linken so zurückführend, dass er den Boden nur mit den Zehenspitzen berührt. Dieser Jüngling trägt ein Himation, das über die linke Schulter geworfen ist und von dort über den linken Unterarm fällt; die nach unten gehende Hand erfasst, etwas nach rückwärts geführt, eine Falte des Himation und hebt dieses so, dass es jetzt, wo der Jüngling vor dem Gotte stillsteht, nicht auf dem Erdboden schleift. Es ist genau dieselbe Haltung, die wir sehr häufig bei Adoranten auf Weihreliefs und bei zahlreichen Toten auf den attischen Grabreliefs sehen, und speziell bei dem ganz ähnlichen Jüngling Nisos auf dem grossen eleusinischen Relief (Tafel XXIV), der dem Künstler des hier besprochenen Reliefs jedenfalls als Vorbild gedient hat. Das Gesicht des Jünglings ist ebenfalls weggeschlagen, aber aus dem auf der Tafel erhaltenen Umriss lässt sich ersehen, dass das Haupthaar kurzgeschnitten und mit einem Band umwunden war. Die vorgestreckte linke Hand endlich zeigte entweder die Gebärde eines Bittenden, wie z. B. die linke Hand des vor dem Hades scheuenden Protesilaos auf der Petersburger Amphora[1], oder aber hielt einen Bittzweig, wie die Bittflehenden des unten zu beschreibenden Reliefs (Taf. CXXII) aus dem Kerameikos. Der Zustand der Finger dieser Hand ist derart, dass wir etwas sicheres nicht entnehmen können.

Auf den Jüngling folgt ein *bärtiger Mann,* dessen Gesicht zum Teil weggeschlagen ist, offenbar sein Vater; er steht nach rechts, mit linkem Standbein, und zieht den rechten Fuss nach. Sein ganzer Körper ist, mit Ausnahme der rechten Brust und des rechten vorgestreckten Armes, in ein Himation gehüllt. Mit der r. Hand drückt er Herakles, dem er den Sohn zuzuführen scheint, seine Verehrung aus. Die Finger der linken Hand, die nach unten hängt, sind in einer Weise gebildet, als hielten sie einen ehemals nur in Farbe ausgeführten Stab, der auf den Stufen eines unmittelbar vor dem Manne im Mittelpunkte der Darstellung sich erhebenden und den Hintergrund des ganzen Bildes einnehmenden Gebäudes aufgestützt ist.

Zu bemerken ist, dass dieser Mann und der Jüngling vor ihm von viel kleinerer Gestalt sind als der vor ihnen stehende Herakles. Daraus schliessen wir nach der bekannten

[1] Einem Jüngling von 15 Jahren: Censorin. De die nat. 5. — Eustath. (zu Od. π 1768, 56) schreibt: «Τὴν δ' ἑξῆς (μετὰ παῖδας) ἡλικίαν πάλλακα καὶ βούπαιδα καὶ ἀντίπαιδα καὶ μελλέφηβον ἐκάλουν».

[1] Wiener Vorlegeblätter, Serie E, Taf. VI, 2.

Regel mit Sicherheit, dass wir in ihnen nicht etwa Götter oder Heroen wie Herakles, sondern Sterbliche zu sehen haben, und zwar jedenfalls die Stifter des Pinax.

Das soeben erwähnte Gebäude, vor dem die Szene der Verehrung stattfindet, ist in perspektivischer Ansicht gegeben und tritt nach links aus dem Hintergrunde hervor; es besteht aus vier dorischen Säulen, auf einer zweistufigen Schwelle, die aus dem lebenden Felsen ausgehauen zu sein scheint, ohne Kanellüren, mit einfachem Epistyl, ohne Giebel oder sonstige Verzierungen. Das Ganze hat keine Ähnlichkeit mit einem Tempel; es bildet ein Torgebäude, das mit seinen zwei hinteren Säulen und dem Epistyl auf ihnen derartig im Hintergrunde des Pinax angebracht ist, dass es als eine Vorhalle zu einer Höhle erscheint, die sich in der Wand des Hintergrundes des Bildes öffnet, einer Höhle, deren schaurigen, finsteren Eingang der zwischen den beiden Säulen im Hintergrunde liegende tiefe Schatten andeutet. Diesen Schatten verstärkte vielleicht auch noch die Farbe, die dieser Teil des Reliefs einstmals trug (siehe die Photographie Alinari und das Relief auf Taf. CXXII).

Die Erklärung des Darstellung ist gewiss sehr schwierig, aber glücklicherweise kann uns dabei die Darstellung des oben (Seite 58 ff. und Seite 352 Taf. LX) veröffentlichten Reliefs unter N° 1404 (Abb. 195) wesentliche Dienste leisten, da es in Stil und Inhalt mit dem hier besprochenen ausserordentliche Ähnlichkeit zeigt, sodass jetzt mit Recht alle — trotz der entgegenstehenden unklaren Angabe Pittakis', N° 1404 sei im messenischen Ithome gefunden — urteilen, dass beide Reliefs aus Attika stammen, oder aber, wenn Pittakis' Angabe wirklich richtig ist, dass das erstere von Attika nach Ithome überführt worden sein muss.

Ich habe oben Seite 55-66 ausführlich die Gründe entwickelt, weshalb der Herakles des angeführten Reliefs N° 1404, eines Gegenstücks zu dem hier behandelten, der vor seisem Abstieg in den Tartaros behufs Heraufführung des Kerberos bei der Vorhalle des Hades stehende Herakles ist. Dass ich Recht hatte, jene Darstellung auf Grund einer ganzen Reihe von Denkmälern so zu erklären, zeigen jetzt die auf dem hier besprochenen Denkmal aus Amarusion deutlicher erscheinenden Einzelheiten der Vorhalle.

Die Art und Weise, wie sich der Viersäulenbau dem Hintergrunde der Darstellung anpasst



Abb. 195.

gleichwie an einer Felswand, in der der Eingang zu einer heiligen Höhle sich öffnet, erinnert uns an die architektonische Ausführung anderer derartiger uralter heiliger Höhlen, wie z. B. der Höhle des kynthischen Apollon auf Delos [1], oder höhlenförmiger Tempel, wie des «ναὸς εἰκασμένος σπηλαίῳ», in dem sich der Hadeseingang beim Vorgebirge Tainaron befand [2], sowie der höhlenförmigen Tempel der *Eileithyia* und des *Sosipolis* in Olympia [3], oder der Vorhallen der Höhlengräber, d. h. der Totenwohnungen, wie sie in Griechenland und Kleinasien

[1] Lebegue, Recherches à Délos.

[2] Pausan. II 25, 5.

[3] S. oben S. 317. — Dörpfeld: Olympia, Textband 8, 44 ff. Baudenkmäler I Taf. 31, 1. — Robert: Ath. Mitt. 1893 S. 37 ff.

in Menge gefunden worden sind. Zweitens stimmt das Fehlen der Tür in der Öffnung der vorauszusetzenden Höhle auf unserem Relief zu den Nachrichten der Alten, dass der Eingang in den Hades immerwährend geöffnet war und jedem den Eintritt gewährte[1], weshalb die Alten das Hadestor auch χθόνιον στόμα[2] oder portae hiantes[3] nennen.

Endlich erinnert uns die auf beiden Reliefs mit besonderer Deutlichkeit ausgeführte Schwelle der Vorhalle an die Worte der Ilias über den Tartaros (Θ 15):

ἔνθα σιδήρειαί τε πύλαι καὶ χάλκεος οὐδός,

an den Orakelvers über das Hadestor am Kolonos:

ἔνθα λίθος τρικάρηνος ἔχει καὶ χάλκεος οὐδός[4],

und besonders an die Verse 811-813 der Theogonie Hesiods:

ἔνθα δὲ μαρμάρεαί τε πύλαι καὶ λάϊνος [s. χάλκεος] οὐδὸς
ἀστεμφής, ῥίζῃσι διηνεκέεσσιν ἀρηρὼς
αὐτοφυής.

Führwahr, die steinerne Schwelle des marmornen Tores unseres Reliefs aus Amarusion ist durch seine Form deutlich zu erkennen als ῥίζῃσι διηνεκέεσσιν ἀρηρὼς αὐτοφυής, und die Schwelle auf dem ersten Relief ist sogar wie die τρικάρηνος (dreistufige) im oben angeführten Verse des alten Orakelspruches gebildet (s. auch unten die ἀστεμφὴς Schwelle des Hadestores auf dem Weihrelief aus dem Kerameikos).

Übrigens, dass es sich um eine Vorhalle des Hades handelt, zeigt deutlich auch die Vergleichung des Gebäudes auf beiden in Rede stehenden Reliefs mit dem Gebäude, das wir auf den besten unter den berühmten Vasenbildern finden, die Plutons Königsburg abbilden. Das Gemälde auf der Amphora Rubo in Karlsruhe[1] (Abb. 196), das auf der Amphora Altamura in Neapel[2] und das auf der Amphora Santangelo[3] zeigen ständig in der Mitte und an der Spitze der ganzen Darstellung des plutonischen Palastes, genau so wie auf unserem Relief, ein viersäuliges Gebäude, das in der Perspektive auch in allem übrigen den Gebäuden der Reliefs gleicht und am meisten dem zugleich einfachsten Gemälde auf der dritten Amphora.



Abb. 196.

Dieses viersäulige Gebäude der Amphoren nennen die Erklärer den Palast Plutons im Hades, während es offenbar nur die nach dem Innern des Tartaros schauende Vorhalle des besagten Palastes ist; dies beweist seine Form und auch der berühmte homerische Vers (Il. E 397), nach dem Herakles, der zur Heraufführung des Kerberos in den Hades hinabsteigt— wir finden ihn auf allen besagten Vasengemälden, wie er den Kerberos vor dem inmitten der Toten in diesem viersäuligen Gebäude thronenden Hades fesselt —, den Gott durch einen Pfeil verwundet

ἐν πύλῳ ἐν νεκύεσσι[4].....

[1] Anacr. Fragm. 43 bei Stob. Ecl. 118, 13: «Ἀΐδεω γάρ ἐστι δεινὸς μυχός, ἀργαλέη δ' ἐς αὐτὸν κάθοδος· καὶ γὰρ *ἑτοῖμον καταβάντι μὴ ἀναβῆναι*». — Verg. Aen. VI. 126: facilis descensus Averno, noctes atque dies patet atri janua Ditis, sed revocare gradum superasque evadere ad auras, hoc opus hic labor est. — Preller-Robert, Gr. Myth. S. 807.

[2] Pind. Pyth. IV 44 «πὰρ χθόνιον Ἅιδα στόμα».

[3] Apul. M. VI, 18 inibi spiraculum Ditis et per portas hiantes monstratur iter invium, etc.

[4] Schol. Sophocl. Oed. Col. 57.

[1] Wiener Vorlegeblätter, Serie V. E. Taf. III 1. — A Winkler, Die Darstellungen der Unterwelt auf unteritalischen Vasen S. 13 ff.

[2] W. Vorlegeblätter a. a. O. Taf. II — Winkler a. a. O. S. 18 ff.

[3] W. Vorlegeblätter a.a.O. Taf. VI, 5. — Winkler a.a.O. S. 50 ff.

[4] Vgl. Eustath. Schol. v. 396: «οὕτω πύλη πύλος ἀρσενικῶς, οἷον *ἐν πύλῳ βαλών*. Οὐ γὰρ ἐν τῇ Πύλῳ τῇ πόλει τὸν Ἅδην ὁ Ἡρακλῆς ἔβαλεν, ἀλλὰ κάτω ἐν τῇ τῶν νεκρῶν πύλῃ, διὸ καὶ ἑρμηνεύων ἐπάγει· ἐν νεκύεσσι βαλών».

Wenn auf den Vasengemälden das viersäulige Gebäude zuweilen reicheren architektonischen Schmuck trägt als auf den Reliefs, besonders auch einen Giebel, so lässt sich als Grund dafür anführen, dass das Gebäude auf unseren beiden Reliefs das nach der Oberwelt gerichtete finstere und schaurige Tor des plutonischen Palastes ist, während die Vasenbilder das nach dem blühenden Reiche Plutons schauende prächtige Vortor bieten, weshalb denn auch auf einigen Vasenbildern seine Ausschmückung noch stattlicher und die Säulen zahlreicher sind [1]. Jedenfalls aber handelt es sich auf den Vasengemälden und den Reliefs stets um die zwei Vortore zum Palaste des Hades (πυλάρταο Il. Θ 367); deshalb die auffallend grosse Ähnlichkeit bei allen, die übrigens auch anzeigt, dass die Vasenmaler und Bildhauer vielleicht von einunddemselben berühmten oder ständigen Bilde der Königsburg Plutons sich beeinflussen liessen. Wir wissen aus Pausanias' Beschreibung (X 28-30), dass die berühmteste Abbildung dieses Palastes, die von dem Maler Polygnotos an den Wänden der Lesche der Knidier in Delphi geschaffene, in zwei Teile zerfiel, einen äusseren und einen inneren, von denen der erstere als Ort der Handlung den unmittelbar vor dem zur Oberwelt führenden Tore des Hades gelegenen Platz hatte, wie auch auf unserem Relief, während der zweite das Innere des Hades, nämlich den vor der unterirdischen Burg des Pluton gelegenen Hain der Persephone (Pausanias X 30, 6)[2], darstellte, wie ungefähr die angeführten Vasenbilder, auf denen der Erdboden stets hie und da mit Bäumen, sonstigen Pflanzen und Blumen reich bewachsen dargestellt ist [3].

Es ist zu bemerken, dass sich die Ähnlichkeit unserer Reliefs mit den erwähnten Vasengemälden nicht nur auf das viersäulige Gebäude des plutonischen Palastes beschränkt. Rechts oben bei einem von diesen Gemälden (s. o. S. 382 Abb. 196)[1], hinter dem Vortor, d. h. an einer Stelle, die man sich als vor dem äusseren, nach der Oberwelt blickenden Vortor zum Palaste des plutonischen Reiches liegend zu denken hat, finden wir Theseus mit Peirithus[2] im Gespräche über ihren beabsichtigten Abstieg in die Unterwelt; er ruht sich dabei auf der Ἀγέλαστος πέτρα aus, die bekanntlich[3] vor dem Hadestor liegt, und zwar in einer Stellung, die vollständig mit der des Odysseus und Orpheus vor dem Hadestor[4] übereinstimmt und der des Herakles entspricht, wie er auf dem ersten unserer Reliefs auf der steinernen Schwelle (λάϊνος οὐδός) des schaurigen Hadestores ausruht, einer Schwelle, die aus dem Felsen selbst besteht (s. o. S. 381) und der Bedeutung nach der Ἀγέλαστος πέτρα gleich ist, auf der wir den Herakles bei anderen Denkmälern häufig rasten sehen. Ein anderes Vasenbild[5] zeigt an derselben Stelle, gleichfalls auf die Ἀγέλαστος πέτρα den Fuss aufstützend, den sich zum Abstieg in den Hades bereitenden Pelops.[6] Wiederum auf dem ersten der oben angeführten Wandgemälde (Abbildung 196) haben wir vor der Hauptansicht des Vortores des plutonischen Reiches selbst den eben zum Hades hinabgestiegenen Protesilaos,[7] wie er, ganz entsprechend dem Herakles auf dem ersten unserer Reliefs, seinen Stab auf die Schwelle des Tores aufstützt und Pluton mit derselben Gebärde bittet, die der Vater auf unserem Relief aus Amarusion zeigt. Auf einem anderen Vasenbilde

---

[1] Wiener Vorlegeblätter E Taf. I und IV.

[2] Preller-Robert, Griech. Myth. 5, 839 ff.

[3] Wiener Vorlegeblätter E Taf. I-VI.

---

[1] Wiener Vorlegeblätter a. a. O. Taf. III 1.

[2] Vgl. Apollod. 2, 5, 12: *Πλησίον δὲ τῶν πυλῶν τοῦ Ἅιδου* γενόμενος (Herakles) Θησέα εὗρε καὶ Πειρίθουν τὸν Περσεφόνης μνηστευόμενον γάμον.

[3] S. o. S. 55 ff. und vor allem den Schluss des vorliegenden Abschnittes; vgl. auch Journ. d'Archéol. numism. IV 237 ff. u. 484.

[4] S. o. S. 65 Abb. 54 und 55.

[5] Wiener Vorlegeblätter E Taf. II.

[6] Winkler a. a. O. S. 23.

[7] Winkler a. a. O. S. 16.

derselben Reihe[1] bittet Peirithus im Hades den Pluton, ihm die Rückkehr in die Oberwelt zu gestatten, mit einer Handbewegung, die jener des den Herakles bittenden Jünglings auf unserem Relief derartig gleicht, dass man wohl mit Recht annehmen darf, Maler und Bildhauer müssten aus demselben Kreise von Denkmälern geschöpft haben.

Schliesslich haben wir noch zwei wichtige Parallel-Reliefs zu betrachten. Das erste, aus dem V. Jahrh., gehört zu der Reihe von Denkmälern, aus denen wir den Mythus kennen, dass Herakles glücklich aus dem Reiche Plutons entkam und von diesem das plutonische Horn des Überflusses erhielt. Die Übergabe des Horns geschieht auf dem Relief vor dem Tore des unterirdischen Herrscherreiches. Das Tor ist durch zwei dorische Säulen angedeutet, ebenso wie auf unserem Relief, und durch die vor dem Hadestor liegende Ἀγέλαστος πέτρα, und auf diese wiederum stützt Herakles, während er das Horn in Empfang nimmt, seine Keule[2].

Das zweite Relief Taf. (CXXII), kaum jünger als das IV. Jahrh., hat eine noch grössere Bedeutung wegen seines attischen Ursprungs und als das einzige in einem antiken Friedhof gefundene; es ist sogar — gewiss nicht nur zufällig — eingemauert in dem auf dem Friedhof am Eridanos (Kerameikos) gelegenen Heiligtum der chthonischen Göttin Hekate, der allgemein als προπυλαία (Hesychios s. v.) bekannten, die «überall vor den Türen» verehrt wurde (Aristoph. Vesp. 804), besonders aber als Wächterin nicht nur der Gräber[3] sondern auch des Hadestores[4] selbst galt, von dem sie den zur Heraufführung des Kerberos eintretenden Herakles[5] wegweist; mit Hades wohnt sie zusammen und erscheint mit Persephone unter derselben Vorhalle[1].

Alfred Brückner, der letzthin das von Mylonas[2] entdeckte und kurz erwähnte Relief veröffentlicht hat[3], beschreibt und erklärt es wie folgt:

«An der Nordwand des Podiums ist, der » Eschara zugekehrt, eine entzweigebrochene » Votivstele hymettischen Marmors eingelassen; » ihr Unterteil dient als Eckstein rechts; das » Oberteil, das nach der Bruchlinie unmittelbar » daraufpasst, hat seines Reliefs wegen den » Platz in der Mitte der Front erhalten. Beide » zusammen hatten eine Stele von 1,20 Höhe » zu 58 cm Breite und 18 cm Dicke ausgemacht.

« Das Relief nimmt, soviel ich sehe, sowohl » der technischen Ausführung wie der Darstel- » lung nach unter den Votivreliefs eine Son- » derstellung ein, technisch insofern der Grund » allein zwischen den Figuren und um ihre » Köpfe herum streifenweis geglättet ist, während » er im übrigen nur rauh zurecht gepickt ist. » Dagegen sind die Figuren bis ins einzelne » sauber ausgeführt. Ein Knabe als Opferdiener » erwartet in anmutiger Bewegung, auf der Lin- » ken den Opferkorb, die Rechte einem Schaf » um den Hals legend, ein anbetendes Paar. » Sie erheben die Rechte, in der Linken tragen » sie kleinblättrige Zweige, dem Anscheine nach » Myrtenzweige, wie sie in chthonischen und » mystischen Kulten herkömmlich sind (Rhode, » Psyche[4] I 151, 5 u. 220, 2). Der Kopfputz » der Frau fällt auf, eine Haube aus dickem » Stoff mit Überschlag über der Stirn und » zwei in den Rücken fallenden Zipfeln, zweifellos » eine Tiara. Im Haare des bartlosen Mannes » ist eine Binde angedeutet.

« Man vermisst bei dem Opfer das Götter- » bild. Was unten rechts vor dem Knaben zu-

[1] Vorlegeblätter E Taf. VI 2. — Winkler a. a. O. S. 58.

[2] Furtwängler: Roscher's Myth. Lex. I S. 2187 mit Abbildung des Reliefs.

[3] Kaibel, Ep. Gr. 376β.

[4] Hym. Hom. ad Dem. V. 25 u. 52 ff.

[5] Preller-Robert, Griech. Myth. S. 325, 4. — Wiener Vorlegeblätter E, Unterweltsvasen Taf. I 1-2.

[1] W. Vorlegeblätter a.a.O. III 1. — Bull. nap. N. S. III tab. 3.

[2] Πρακτικὰ Ἀρχαιολ. Ἑταιρείας 1890 S. 24.

[3] Der Friedhof am Eridanos (Berlin 1909) S. 54 ff. Abb. 28 und 21.

» meist als glatte Fläche erscheint, muss der » Altar sein; die plastische Ausführung hat » sich mit Andeutungen begnügt.[1] Was aber » ist über dem Altar durch einen senkrechten » glatten Streifen, wie er sonst die Köpfe der Fi- » guren umzieht, abgegrenzt? Sicher nicht ein » Antenpfeiler im Sinne des architektonischen » Rahmens der Votivreliefs des vierten Jahr- » hunderts; denn dann müsste er am linken » Rande wiederholt sein. Dort aber ist im » Rücken des Mannes die Reliefkante scharf » erhalten; auch ist der obere Rand der Stele » nicht zum Epistyl ausgestaltet. Der senkrecht » begrenzte Gegenstand von Pfeilerbreite über » dem Altar kann daher nicht wohl etwas an- » dres sein als ein Steinpfeiler, der das Götter- » bild vertritt; freilich bleibt noch unklar, wes- » halb er zuunterst bis zur Höhe des Opfer- » korbes glatt und darüber fein abgepickt ist. » Das Vorantreten der Frau lässt an eine weib- » liche Gottheit denken. Das Relief kann danach » aus dem Heiligtum der Artemis Soteira oder » der Kalliste herrühren; bezeugt ist auch die » Verehrung der Artemis Ὀρθωσία ἐν Κερα- » μεικῷ Schol. Pind. Ol. III 54. Zur Artemis- » Hekate in Pfeilerform siehe Petersen: Arch. » Jahrb. 1908, 21 ff. und Fougères: BCH. XX » 149 und 158, dazu auch ebenda 339 f.».

Mit Recht hegt Brückner Zweifel über die Richtigkeit der Deutung, da durch sie nicht nur, wie er selbst bemerkt, die auf der Ante besonders und sorgfältig ausgearbeiteten Teile nicht erklärt werden, sondern, setze ich hinzu, auch nicht die bei Weihreliefs ungewohnte Erscheinung, dass der Hintergrund des ganzen Bildes nicht ausgearbeitet ist; dies ist gewiss nicht einer Unsorgfältigkeit des Künstlers zuzuschreiben, da er ja alle übrigen Teile des Bildes mit grosser Genauigkeit und Sorgfalt bis in die kleinsten Einzelheiten ausgeführt hat, was Brückner selbst betont.

Diese sonst unverständlichen Erscheinungen finden m. E. ihre vollständige Erklärung, wenn wir folgendes annehmen: das Relief zeigt uns eine senkrechte Felswand, in der sich ein Hadestor öffnet, dessen Parastaden aus dem lebendigen Fels selbst ausgehauen sind (daher Ἅιδου ἐν πύλαισι πολυξύστοις Soph. Oed. Col. V. 1570), ebenso wie auch seine Schwelle und der mit dieser aus einem Stück bestehende Altar der chthonischen Götter. Der Künstler hielt es für überflüssig, das ganze Tor darzustellen, da es als solches nicht nur den Stiftern der Stele sondern auch allen übrigen Beschauern und allen

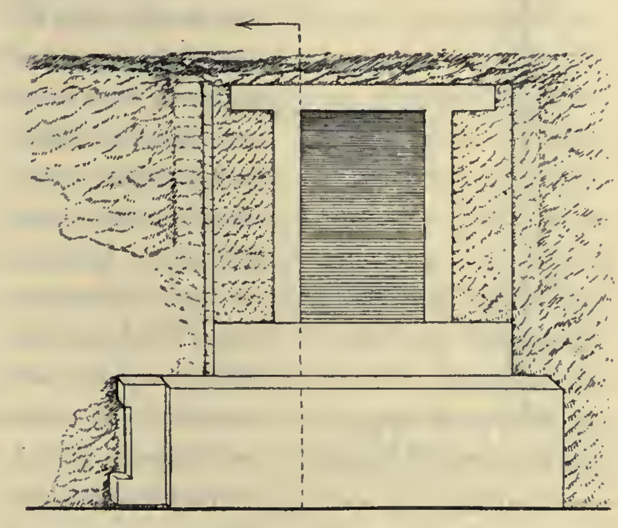


Abb. 197.

Besuchern des Friedhofs am Eridanos verständlich war. Für uns genügt es jetzt, um zu einer deutlichen Anschauung zu kommen, wenn wir mathematisch in einer Skizze das Ganze aus dem Teile vervollständigen (Abb. 197 in Vorderansicht und Abb. 198 im Durchschnitt); dann erkennen wir, dass es sich um ein Hadestor in einer senkrechten Felswand handelt, das aus dem lebenden Felsen gearbeitet ist, und bei dem sorgfältig durch Glättung auf den Parastaden selbst die einzelnen Glieder ausgedrückt sind, und das schliesslich auf einer hohen, steilen (καταρράκτης, wie Sophokles sagt, s. o.) Schwelle sich erhebt, einer steinernen und aus

[1] [Der Altar ist deutlich ausgedrückt, vgl. die weiter unten beigesetzten Skizzen. J. S.]

dem lebenden Felsen gebildeten Schwelle, wie sie die plutonischen Tore[1] zeigen, mit dem Altar der unterirdischen Götter aus einem Stück bestehend.

Zu diesem Altar und Tore des Hades treten die Stifter der Stele vom attischen Friedhof am Eridanos als Adoranten heran, um für ihre geliebten Toten den Göttern der Unterwelt zu opfern, und zwar vermutlich besonders der Hüterin des Hadestores, der chthonischen Hekate, deren Temenos jetzt dieses Votiv schmückt; darauf deutet wohl auch die Voranstellung der weiblichen Figur. Die Adoranten halten in ihren Händen Myrtenzweige, eine beliebte Weihung für die unterirdischen Götter; als Opfer führen sie einen Widder herbei, wie einen solchen auch Odysseus bei Homer (Od. λ 32 ff.) vor dem Hadestor opferte, und wie später die Alten überhaupt, wenn es sich um ein Opfer an die Götter der Unterwelt oder ihre lieben Verstorbenen handelte, dieses Opfertier gerne darbrachten.

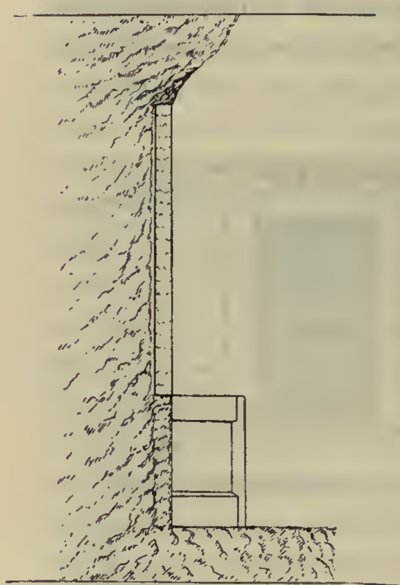


Abb. 198.

Hadestore (καταβάσια, χάσματα, βόθροι, κρατῆρες, χαρώνεια usw.) zeigte man überall in Griechenland [2]. Dass dieses Tor zuweilen mit Säulen ausgeschmückt war, die der natürlichen Höhle das Aussehen eines Tempelchens gaben, beweist unter anderem auch das Zeugnis des Pausanias (III 25, 5), indem er den berühmten Abstieg zur Unterwelt bei Tainaron mit den Worten beschreibt: ἐπὶ δὲ τῇ ἄκρᾳ ναὸς **εἰκασμένος σπηλαίῳ.** Ἐποίησαν δὲ Ἑλλήνων τινὲς ὡς Ἡρακλῆς ἀναγάγοι ταύτῃ τοῦ Ἅιδου τὸν κύνα.[1] In und bei Athen werden zum mindesten drei solcher Abstiege in den Hades erwähnt; infolgedessen müssen wir die Berichte über sie untersuchen, um zu sehen, welcher von ihnen unter den viersäuligen Toren der aus Amarusion und Ithome (?) stammenden attischen Reliefs zu verstehen ist. Über den attischen Abstieg zur Unterwelt, auf den sich das Tor auf dem Relief vom Friedhof beim Kerameikos bezieht, werden wir an anderer Stelle schreiben.

Wie fast jede Stadt und jede Landschaft Griechenlands ihren eigenen Eingang zur Unterwelt hatte, der der Regel nach ausserhalb der Stadtmauern oder ausserhalb der Landesgrenzen lag und zwar nach Nordwesten (πρὸς ζόφον), so auch Athen und Attika. Als Plutoneion und Katabasion des attischen Landes wurde allgemein das in Eleusis[2] betrachtet; als solches der Stadt Athen in der älteren Zeit, da die Stadt nur von der Akropolis und dem bei ihr liegenden Teil, dem von der neuntorigen pelargischen Mauer umfassten Raum, gebildet wurde, betrachtete man das bekannte, unmittelbar ausserhalb und nordwestlich dieser Mauer am Fusse des Areopags liegende χάσμα[3] der γᾶς ὑπὸ κεύθεσιν ὠγυγίοισι[4] hausenden Kinder der Nacht, der chthonischen Σεμναὶ θεαί, d. h. der Erinyen. Die neben den Statuen der «ehrwürdigen Göttinnen» bei diesem Erdspalt aufgestellten Bildnisse der unterirdischen Götter (θεῶν τῶν ὑπογείων), nämlich des Pluton, des Hermes und der Ge,[5] beweisen durchaus den plutonischen Charakter des Temenos, weshalb denn auch Lolling[6] mit vollem Recht in

[1] S. o. S. 58.
[2] Preller-Robert, Griech. Myth. S. 811.

[1] Vergl. Strab. 363: «πλησίον δ' ἐστὶν ἄντρον, δι' οὗ τὸν Κέρβερον ἀναχθῆναι μυθεύουσιν ὑφ' Ἡρακλέους ἐξ Ἅδου».
[2] Journ. intern. d'Archéol. numism. IV S. 329 u. 336.
[3] Euripid. Elec. 1271.
[4] Aeschyl. Eumen. 1036.
[5] Pausan. I 28, 6.
[6] Topograph. S. 331 Anm.

der unter den Scholien zu Sophocl. Oedip. Col. 489 stehenden Bemerkung des Polemon über das Heiligtum des Hesychos[1] beim Areopag, dass dieses nämlich παρὰ τὸ ***Κυδώνιον*** ἐκτὸς τῶν ἐννέα πυλῶν gelegen habe, das unverständliche Κυδώνιον in Πλουτώνειον verändert hat. Der Widerspruch Judeichs (a. a. O. S. 257, 3), der die schon von K. O. Müller vorgeschlagene Schreibweise Κυλώνειον unterstützt (die von anderen nachher mit Recht verworfen worden ist) und Lollings Korrektur als palaeographisch unwahrscheinlich betrachtet, lässt sich dadurch befriedigen, dass man anstatt Πλουτώνειον mit mir ***Ἀϊδώνειον*** [2] liest, aus Ἀϊδωνεύς, einer erweiterten, poetischen Form von Ἅιδης, wodurch dann ein im Sinne zu Πλουτώνειον stammendes und palaeographisch dem Κυδώνιον nahekommendes Wort gefunden ist.

Der Areopag wurde, solange die Stadt von dem Pelargikon begrenzt war, als ein in strategischer Hinsicht für die Sicherheit der Stadt höchst gefährlicher Hügel betrachtet, wie aus dem Mythus über seine Besetzung durch die Amazonen und aus der Geschichte von der Einnahme der Akropolis durch die Perser, die von diesem Hügel aus erfolgte, hervorgeht. Gerade auf diese strategische Wichtigkeit dieses Hügels geht m. E. der Mythus von dem Grabmal des Thebanerkönigs Oidipus zurück, das innerhalb der Umfriedigung («ἐντὸς τοῦ περιβόλου»)[3] des plutonischen Temenos der «ehrwürdigen Göttinnen», «inter ipsum Arium pagum»[4] gelegen war. Auf Grund des Zeugnisses der homerischen Gedichte (Il. Ψ 677), dass Oidipus in Theben geboren und gestorben ist, will Pausanias nicht glauben, was Sophokles über den Tod und die Bestattung des Oidipus auf dem bei Athen liegenden Kolonos Hippios dichtet, und sagt, er habe bei seinen Nachforschungen über die Bestattung des Oidipus unter dem Areopag erfahren, dass seine Gebeine aus Theben dorthin gebracht worden seien, gibt aber nichts über die Veranlassung dazu an. Wir aber wissen, dass es einen alten nachhomerischen Spruch des delphischen Orakels gab, nach dem Oidipus, von seinen Verwandten aus der Vaterstadt verbannt, in einem fremden Lande starb, dessen Name nicht genannt wird, und sein Grab einen furchtgebietenden Schutz bildete, wie ihn eben Attika zumal gegen die benachbarten Thebaner bedurfte, sodass eine Eroberung des Landes unmöglich war [1]. Eine andere Prophezeihung, die den Thebanern von demselben Orakel gegeben wurde, besagte, dass Oidipus ihnen die Veranlassung zu grossem Unglück werden würde, wenn sie ihn nicht in ihrem Lande begrüben [2]. Da nun gewiss die Überlieferung über die Beisetzung des Oidipus am Areopag nicht jünger sein kann als die sie an den Kolonos verlegende, die zuerst (gegen 409 v. Chr.) Euripides[3] als bereits allgemein bekannt anführt, und die darauf Sophokles (406 v. Chr.) verherrlichte, so dürfen wir recht wohl vermuten,[4] dass die Athener vor den Zeiten der Perserkriege und des Sophokles, als der Areopag noch innerhalb der Stadtmauer lag, den obigen Orakelspruch benützten, um den gefährlichen Hügel ihren Feinden als furchtbar und unbetretbar erscheinen zu lassen — besonders den Athen feindlich gesinnten Thebanern —, und zu diesem Zwecke gerade auf diesen Hügel das Grab des Oidipus verlegten, dessen Besitz die Stadt uneinnehmbar machte. Da bei Pausanias das Grab auf dem Areopag als sichtbares und bekanntes μνῆμα bezeichnet wird,[5] so scheint in der älteren, ersten Überlie-

[1] Judeich, Topographie von Athen S. 269.
[2] Hesych. s. v.: Ἀΐδων καὶ Ἀϊδώνια, τὰ τοῦ Ἅδου, θανάσιμα.
[3] Pausan. I 28, 6.
[4] Val. Max. V 3 ext. 3.

[1] Sophocl. Oedip. tyrann. V. 789. Oed. Col. V. 86-93 ff. und V. 287-288, 575-582 und 1523-1534.
[2] Sophocl. Oedip. Col. V. 387-416 und Schol. zu V. 388.
[3] Phoen. V. 1705-1707.
[4] Wilamowitz, Aus Kydathen 103, 11.
[5] Pausan. I 28, 6.

ferung über die Beisetzung des Oidipus in Athen nicht die bezeichnende Einzelheit enthalten gewesen zu sein, dass dieses Grab allen unbekannt sein musste, wie z. B. das die Mauern von Troja schützende Grab des Laomedon [1]. Für die Stadt genügte der Besitz allein, um ihr stets den Sieg über die Feinde zu sichern, genau wie die Gebeine des Orestes immer der Stadt den Sieg verschafften, die sie besass, Tegea oder Sparta (Herodot. I 67-68). Doch kann man anderseits daraus, dass der Rat des Areopags, auf den nach des Kodros Tod in Athen die königliche Gewalt übergegangen war, «τὰς ἀπορρήτους θήκας ἐν αἷς τὰ τῆς πόλεως σωτήρια κεῖται» [2] bewahrte, vielleicht vermuten, dass als ἀπόρρητος θήκη nicht nur das Grab des Oidipus beim Kolonos sondern auch das unterhalb des Areopags betrachtet wurde, und dass dieses zum offenkundigen Grabmal erst nach der gleich zu besprechenden Übertragung der Heiligtümer dieses Hügels auf den «heiligen» Kolonos Hippios umgewandelt worden ist.

Als unter den Peisistratiden der Stadtmarkt auf den Kolonos Agoraios übertragen wurde und die vorthemistokleische Stadtmauer, indem sie den Areopag in die Stadt einbegriff,[3] gänzlich dessen strategische Bedeutung aufhob, wurde das Grab des Oidipus, das Plutoneion, die «ehrwürdigen Göttinen» und ihr Erdspalt, die Athena des Areopags, der Kult der diesem Hügel gegenüber eingesessenen Demeter Chloe, der heilige Ölbaum (μορία) der Akropolis (s. weiter unten) u. dgl. m. mit den auf diese Dinge bezüglichen Überlieferungen auf einem neuen, ausserhalb der neuen Stadtmauer liegenden strategischen Bollwerk, nämlich auf dem ebenfalls πρὸς ζόφον gelegenen «heiligen» [4] Hügel mit dem Namen Kolonos Hippios [1] lokalisiert, einem Hügel, der ursprünglich nur dem Poseidon [2] geheiligt war, woher auch sein Beiname stammt, der zu seiner Unterscheidung vom Kolonos Agoraios diente.

Wie nun Sophokles die gewiss auf Beschluss der Behörden unter den Peisistratiden erfolgte Übertragung der Heiligtümer von dem ursprünglichen heiligen Bollwerk der Stadt auf das neue als geschehen vorfand, so bestand damals sicher auch schon der ἱερὸς λόγος oder Orakelspruch über das bei diesem Kolonos befindliche geheimnisvolle Grab des Oidipus; Sophokles hat also nichts wesentliches erfunden, sondern die Szenen seines bewunderswerten Dramas auf dem schon vorhandenen Mythus aufgebaut und der Topographie des geheiligten Hügels getreu angepasst.

Leider kennen wir bei keinem der besagten Heiligtümer und Denkmäler des Kolonos genau den Ort, folglich auch nicht den des Katabasion, das uns vor allem interessiert, da m. E. die auf den hier behandelten attischen Reliefs erscheinende viersäulige Torhalle des Hades der Zeit entsprechen muss, der die Reliefs angehören, und sie unbedingt jene sein muss, die im V. Jahrhundert hauptsächlich als Eingang zum Hades betrachtet wurde, nämlich die Torhalle des Katabasion am Kolonos. Um nun den Ort oder die Überbleibsel dieser Halle am Kolonos aufzufinden und womöglich mit dem, was uns die Reliefs zeigen, vergleichen zu können, sind wir gezwungen, an Ort und Stelle die bisher ganz unvollkommen bekannte Topographie des Kolonos, wie sie Sophokles in seinem Drama bietet, in den Einzelheiten durchzugehen; eine getreue Kopie der wirklichen Topographie des Hügels kann nur in in diesem Drama vorliegen, als dem Werke eines Mannes, der in diesem Bezirk geboren

[1] Serv. Verg. Aen. 2, 241.— Ovid. Metam. 11, 696.

[2] Dinarch. in Demosth. 9; vgl. den auf die Lesung «ἀπορρήτους *διαθήκας*» sich stützenden Brief Korais' an Chardon de la Rochette in *Πανδώρα*, Bd. XIV S. 141-145, sowie N. G. Politis in «Ἑστία εἰκονογραφημένη» 1890 N° 44.

[3] E. Curtius, Stadtgesch. von Athen S. 80 ff. und 90 ff.

[4] Eurip. Phoen. V. 1707.

[1] Wilamowitz, Aus Kydathen S. 103, 1.

[2] Thuc. 8, 67.—Eurip. a.a.O. «*ἱερὸς Κολωνός, δώμαθ' ἱππίου θεοῦ*».

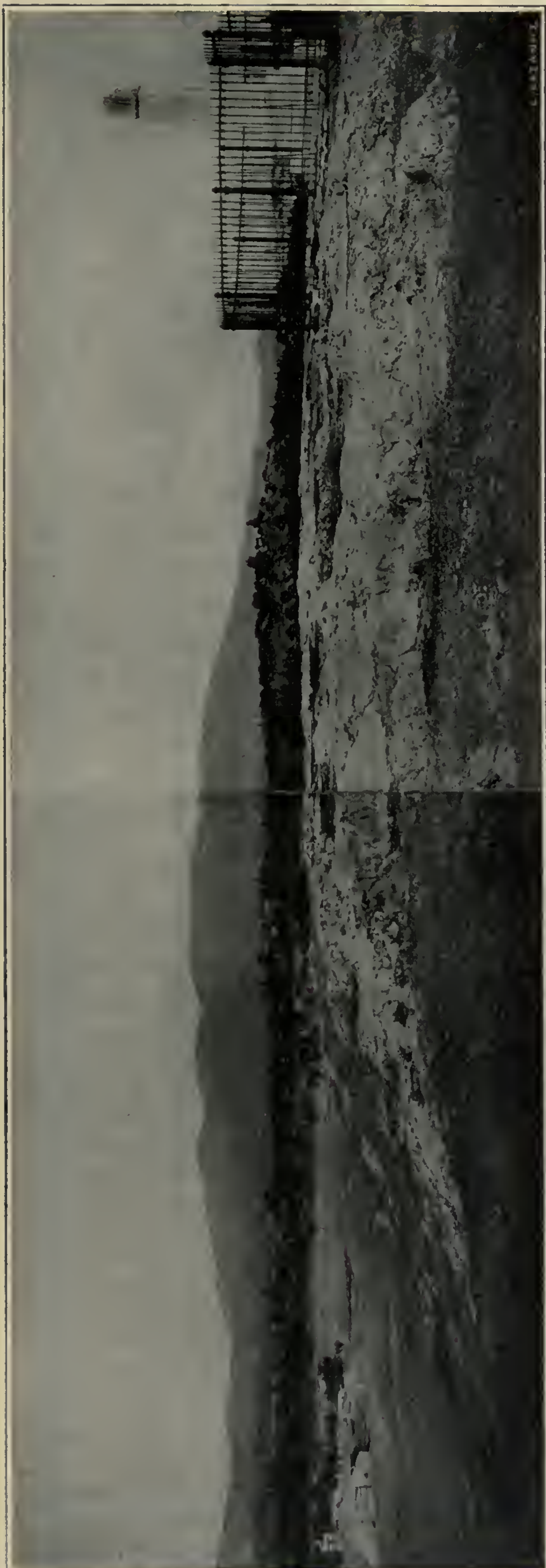


Abb. 199.

war und für attische Zuhörer schrieb, die den Hügel aus persönlicher Anschauung ganz genau kannten.

Der Ort des Kolonos Hippios ist jetzt mit Sicherheit festgelegt und zwar auf Grund der genügenden Nachrichten der Alten[1]; es ist der nordnordwestlich von Athen ,etwa eine halbe Stunde ($1\,{}^1/_4$ engl. Meile) vom Dipylon liegende niedrige Felshügel (56,7 m), der beim Volk «Kathimia der heiligen Eleussa» (Καθήμια τῆς Ἁγίας Ἐλεούσης) heisst (Taf. CXXIII, A) und die Grabdenkmäler der Archaeologen K. O. Müller und Ch. Lenormant trägt. Sophokles nennt ihn wegen der hellweiss glänzenden Felsen ἀργὴς Κολωνός,[2] gewiss im Gegensatz zu dem gegenüberliegenden höheren (64,7 m), grünbewachsenen Hügel der εὐχλόος Δημήτηρ (V. 1600),—heute «κτῆμα τοῦ Σκουζέ»—(Taf. CXXIV A u. B) mit der Kapelle des heiligen Aemilianos (man sehe den Unterschied der Farben auf der Abbildung N° 199), dessen fruchtbare Umgebung, wie es scheint, von den Alten Δήμητρος ἄρουραι[3] genannt wurde.

Die Handlung des unsterblichen Dramas des Sophokles spielt nach den Alten ἐφ' ἱππείοιο Κολωνοῦ», «ἐπὶ τῷ λεγομένῳ ἱππίῳ Κολωνῷ», «ἐν τῷ ἱππίῳ Κολωνῷ, πρὸς τῷ τῶν Σεμνῶν ναῷ» oder «σηκῷ»[4]. Dieses Heiligtum der ehrwürdigen Göttinnen, d. h. der Töchter «Γῆς τε καὶ Σκότου», der Eumeniden (V. 40), nennt das Drama «τέμενος» (136), «ἱερὸς χῶρος» (16), «χῶρος οὐχ ἁγνὸς πατεῖν» (37), «ἄθικτος οὐδ' οἰκητός (39), «ἄλσος» (97), und «ἀστιβὲς ἄλσος» (126). Es lag unmittelbar an einem der von Norden (Boiotien-Phyle) nach der Stadt Athen führenden Wege (V. 1-20 und

---

[1] Judeich, Topographie von Athen S. 42, 6.— Bursian, Geogr. von Griechenland I 324. — Curtius, Stadtgesch. Karte IV.— Lolling-Baedeker 107.—Hitzig-Blümner, Pausanias I S. 377.

[2] Oedip. Col. V. 670 und Schol.: *τὸν ἀργῆτα = τὸν λευκόγεων.* —Tozer, Geography of Greece S. 242. — Jebb, Oed. Coloneus S. 113.

[3] Metr. Hypoth. zu Oed. Col. V. 4.

[4] Hypoth. zu Oed. Col.

97), deren Akropolis (πύργοι οἳ πόλιν στέγουσιν) von diesem Temenos der ehrwürdigen Göttinnen aus «ὡς ἀπ' ὀμμάτων πρόσω» (14-15) sichtbar war. Der darum liegende Hain war mit Epheu, Narzissus, Safran, Weinstöcken, Ölbäumen, Lorbeerbüschen usw. so dicht bewachsen, dass er als sonnenlos (ἀνήλιος) und kühl bezeichnet wurde; er war so ungestört (ἄβατος, ἀστιβές), dass viele Nachtigallen in ihm sich aufhielten (16-17, 670 ff.), auch war er «ἀνήνεμος πάντων χειμώνων» (677), offenbar, da er nördlich durch die Felsen des Kolonos geschützt wurde. Und er war nicht nur dicht, sondern auch genügend gross, sodass jemand sich in ihm wenigstens auf kurze Zeit gut verbergen konnte (113-138). Übrigens war der Boden stellenweise felsig, wie aus der Erwähnung des ἄξεστος πέτρος (19) und des βάθρον ἀσκέπαρνον (101) hervorgeht, auf dem Oidipus im Temenos ausruhte. Aus dem Umstande, dass die Bezeichnung «χαλκόπους ὀδὸς Ἀθηνῶν» (57), die der Dichter diesem Temenos der Erinyen im allgemeinen erteilt, vom alten Scholiasten mit den Worten erklärt wird: «οὕτως ἐκαλεῖτο διὰ τὸ εἶναι μέταλλα χαλκοῦ ἐν τῷ Κολωνῷ», lässt sich vielleicht schliessen, dass im Hain auch unterirdische Stollen (von Bergwerksarbeiten) gezeigt wurden. Schliesslich war der charakteristischste und heiligste, am meisten furchterregende und vornehmlich nicht betretene Teil des Hains eine Spalte oder Schlucht (νάπος), die von dichtem Pflanzenwuchse umgeben war (ποιᾶεν) und so offen dalag, dass ein Unvorsichtiger oder Blinder, wie Oidipus, hineinfallen konnte. In der Tiefe war die Öffnung (κρατήρ) voll fliessenden Wassers (κάθυδρον), mit dem wie in einem Kanal die von den Bittflehenden in heiliger Stille (ἀφθέγκτως) den ehrwürdigen Göttinnen dargebrachten χοαὶ μειλιχίων ποτῶν sich vermischten und abflossen[1].

Der Ort dieses Temenos, das in dieser deutlichen, ins einzelne gehenden Weise von dem im Bezirk Kolonos geborenen und wohnenden Dichter, also einem durchaus zuverlässigen Kenner, bezeichnet und beschrieben wird, ist bisher unbekannt geblieben. Wenn wir es genau festlegen könnten, so wären wir in der Lage, von hier ausgehend auch die übrigen Teile des Kolonos zu bestimmen und folglich auch den Ort der plutonischen Vorhalle, die nach meiner Meinung dieselbe ist, die auf den hier behandelten attischen Reliefs dargestellt wird.

Der beste unter den neueren Erklärern des Sophokles, der Engländer R. C. Jebb, hat in der mit einer Karte versehenen topographischen Studie,[1] die er seiner Ausgabe vorausschickt, mit Recht geurteilt, dass dieses Temenos unmittelbar an dem von Norden her kommenden alten Wege lag, der zwischen dem westlichen Abhang des Hügels der Euchloos Demeter (Skouzé-Hügel) und dem östlichen Abhang des Kolonos Hippios zur Stadt führte (man sehe diesen auch jetzt noch benützten Weg auf unserer topographischen Skizze weiter unten und auf der Abbildung A der Tafel CXXIII); da er aber am ganzen östlichen Abhang des Kolonos auch nicht die geringste Spur von der oben ausführlich beschriebenen Schlucht der Erinyen entdecken konnte, von der die genaue Festlegung des Haines abhängt, so nahm er einfach an, dass dieses Temenos vielleicht auf der nördlichen oder nordwestlichen

---

[1] V. 155 ff. (der CHOR zu Oidipus):

Περᾷς γὰρ περᾷς· ἀλλ' ἵνα τῷδ' ἐν ἀ-
φθέγκτῳ μὴ προπέσῃς νάπει
ποιάεντι, κάθυδρος οὗ
κρατὴρ μειλιχίων ποτῶν
ῥεύματι συντρέχει,
τὸ, ξένε πάμμορ,' εὖ φύλαξαι·
μετάσταθ,' ἀπόβαθι, πολ-
λὰ κέλευθος ἐρατύει.
κλύεις, ὦ πολύμοχθ' ἀλᾶτα;
λόγον εἴ τιν' οἴσεις
πρὸς ἐμὰν λέσχαν, ἀβάτων ἀποβάς,
ἵνα πᾶσι νόμος,
φώνει.

Vgl. auch die alten Scholien dazu.

[1] Sophocles, The plays and fragments. Part II. The Oedipus Coloneus (Second edition, Cambridge 1889) S. XXX ff.

Seite des Kolonos gelegen habe. Ich bin so glücklich gewesen, bei einer genauen persönlichen Untersuchung der Örtlichkeit diesen Spalt wieder aufzufinden; Veranlassung hierzu gab mir eine Bemerkung, die mein Freund und Kollege P. Kastriotis mehrmals (achtmal) veröffentlicht hatte, die aber bisher von niemand beachtet worden war. In seinem 1886 erschienenen Buche «Die Demen von Attika» (S. 24), in den athenischen Zeitschriften Ἑβδομάς (Bd. III, 1886 S. 172), Ἐθνική (Bd. I, 1890, N° 156), Δελτίον τῆς Εἰκονογραφημένης Ἑστίας (Bd. II, 1890 N° 44) und in der ersten, zweiten, dritten und vierten Ausgabe seines Buches «Τὰ μνημεῖα τῶν Ἀθηνῶν (1893, S. 181—1902, S. 204) schreibt dieser Ephor der Altertümer unverändert immer wieder: «In einem Hause, das am südwestlichen Fusse des Kolonos-Hügels liegt, existiert ein Spalt (χάσμα), durch den man gebückt in eine unterirdische Höhle von beträchtlicher Grösse und unbekannter Ausdehnung gelangen kann. Diesen Spalt besuchte ich zuerst mit meinem geehrten Freunde Sayce, Professor an der Universität Oxford, im Jahre 1883; aber der Besitzer des Hauses hat unglücklicherweise die Idee, dass diese unterirdische Höhlung ohne Ausgang einen Schatz enthalte, und verweigert deswegen den Reisenden und Altertumsfreunden den Eingang» (Ἑβδομὰς S. 172)[1]. Kastriotis erklärte anfänglich (1886) diesen Spalt als das Grab des Oidipus am Kolonos; später jedoch (1893) liess er diese Meinung fallen, da er mit Recht einsah, dass der besagte offene Spalt durchaus nicht mit dem übereinstimmt, was wir aus den Quellen über das geheime und allen unbekannte, in Wirklichkeit auch garnicht existierende Grab des Königs von Theben wissen. Da ich nun aber vermutete, der Spalt könne das von Sophokles ausführlich beschriebene Chasma der ehrwürdigen Göttinnen sein, bemühte ich mich, es wieder zu finden und zu untersuchen, inwieweit es mit dem stimmt, was Sophokles über das Chasma und das ganze Temenos der Erinyen berichtet. Zweimal scheiterte mein Versuch, obgleich ich sämtliche am südwestlichen Fusse des Hügels liegenden Häuser besuchte, worauf dann Kastriotis selbst auf meine Bitte mit grosser Bereitwilligkeit mit mir die Aufsuchung unternahm. Als wir am Orte anlangten, erkannte mein Kollege sofort, dass er infolge eines Schreibfehlers *südwestlich* anstatt des richtigen *südöstlich* angegeben hatte. Und tatsächlich entdeckten wir dort das erwähnte Haus; zum guten Glück fand ich in dem Erbauer, der zugleich auch zuerst diesen Spalt bei den Erdarbeiten zur Errichtung seines Hauses aufgefunden hatte, einen gewissen Nikolaus Russos, einen mir bekannten Arbeiter aus der von meinem Schwager S. Chassiotis geleiteten Ackerbauschule von Athen (Chasseki). Dieser gute Alte und seine Tochter, die jetzige Besitzerin des kleinen Hauses und Frau des Leonidas Lukisas, die es als Mitgift von ihrem Vater bekommen hatte, gaben uns sofort die Erlaubnis, die in Rede stehende Schlucht zu besuchen, und machten uns bereitwillig genauere Angaben über ihre Entdeckung und ihren ursprünglichen Zustand.

Das erwähnte Häuschen liegt an dem Athen zugewandten Ende des südöstlichen Abhanges des Kolonos, und die Öffnung der jetzt teilweise als Vorratskeller dienenden Schlucht befindet sich in dem ersten Zimmer, das auf einen an einem Fusspfad liegenden Hof geht und nach Süden gerichtet ist. Sie ist jetzt durch eine hölzerne Falltür geschlossen, die durch einen angefügten Metallring leicht geöffnet werden kann. Lage und Natur der Schlucht

[1] In den «Demen von Attica» lautet der deutsche Text von Kastriotis wie folgt: «In einem Hause am *südwestlichen* Abhange des Kolonoshügels befindet sich eine Schlucht, durch welche man gebückt in eine unterirdische Höhle eintreten kann. Dieselbe scheint sehr gross, von unbekannten Dimensionen. Der Eigenthümer des Hauses glaubt leider, dass die erwähnte Höhle, welche keinen Ausgang hat, einen Schatz verbirgt, weshalb er den Reisenden und den Alterthumsforschern den Eintritt verweigert».

stimmen durchaus zu allem, was Sophokles jedenfalls aus eigener Anschauung berichtet. Davon kann man sich eine Vorstellung machen,



Abb. 200.

wenn man unter Berücksichtigung der hier beigesetzten photographischen Aufnahmen und der topographischen Tafel CXXV nachstehende Angaben in Betracht zieht.

a) Das Haus liegt direkt an dem alten und auch heute noch benutzten Wege (jetzt Strasse von Joannina), der von Norden her zwischen dem westlichen Abhang des Hügels der Demeter Euchloos und dem östlichen Abhang des Kolonos nach Athen führt, demselben Wege, auf dem der umherirrende Oidipus wanderte, wie schon Jebb richtig erkannt hat (s. Karten von Attica, I[a] Alt-Athen, wo auch das Häuschen des N. Russos unter den Buchstaben **n** und **o** des Namens Kolonos eingetragen ist; ferner unsere Tafel CXXIII A, wo der alte Weg als eine gerade weisse Linie vor dem sitzenden Mann erscheint. Sein links unterhalb der Ziegen erkennbarer Teil führt zum Hause hin, in dem sich der Erdspalt befindet. Abb. 200 zeigt den Weg, wie er von dem Erdspalte der Erinyen aus nach Norden erscheint. Der rechts aufsteigende, bewachsene Hügel ist der der Demeter Euchloos).

b) Die Akropolis von Athen liegt dem wie Oidipus und Antigone auf diesem Wege Wandernden und vor dem Hause mit dem Erdspalte Stehenden πρόσω ὡς ἀπ᾽ ὀμμάτων, vor Augen, (s. Abb. 201, auf der das Haus mit dem Erdspalt das zweite zur Rechten ist; die links erscheinende Hausecke mit dem Baume ist dieselbe, die auf Abb. 200 rechts zu sehen ist).

c) Wenn man von diesem Hause seinen Blick nach dem Kolonos richtet, dem auch die Szene des sophokleischen Dramas zugewandt ist, so hat man unmittelbar vor sich einen gegen Norden von der schönsten Ansicht des Kolonos begrenzten Raum (Abb. 202). Der Hügel schützt alles bis zum Erdspalt liegende vor den Stürmen des Winters; nach Osten begrenzt den Raum die alte Strasse, von der Oidipus abwich, um zu dem ihm unbekannten Abaton des Temenos zu gelangen; nach Westen liegen die sanft ansteigenden Felsen des Kolonos und schliesslich nach Süden das Haus an einem Fussweg, auf den das den Erdspalt umschliessende Zimmer blickt. Dieser Raum hat, wenn auch die jetzige Grenze nach Süden nicht mit der alten übereinstimmt — denn der Erdspalt wird nicht gerade am südlichen Rande des Temenos gelegen haben, sondern mehr seiner Mitte zu —, auch so eine derartige Aus-



Abb. 201.

dehnung, wie wir sie mindestens für das Temenos der ehrwürdigen Göttinnen im sophokleischen Drama annehmen müssen. Der Boden



Abb. 202.

war hier, wenn auch jetzt nackt, noch vor wenigen Jahren, wie zu Sophokles' Zeiten, dicht bewachsen,[1] bevor dort ein Steinbruch eröffnet und Häuser aufgeführt wurden. Er ist unzweifelhaft so beschaffen, dass er leicht durch geeignete Bearbeitung wieder in einen schattigen Hain, wie in alter Zeit, umgewandelt werden könnte. Einen Beweis dafür bieten die jetzt umfriedigten Gärten am nördlichen Abhang desselben Kolonos. (S. Abb. 202; die Laterne links ist an der Ecke einer Reihe von Häusern angebracht, von denen das zweite den Erdspalt enthält).

d) Auf dem Erdboden des Temenos bemerkt man auch jetzt an verschiedenen Stellen hervorstehende rohe Felsblöcke, auf denen man sich niederlassen kann, wie ehemals Oidipus.

e) Der Erdspalt selbst ist nichts anderes als die Öffnung (κρατήρ) eines alten Bergwerkstollens oder einer Wasserleitung, die sorgfältig in das sehr harte und schwer zu bearbeitende Gestein hineingeführt ist; man kann mehrere Meter weit eindringen, jedoch nicht ans Ende gelangen, da abgestürztes Erdreich das weitere Fortschreiten verhindert. Auf dem Boden des Schlundes floss ehemals, vielleicht auch jetzt noch im Winter, Wasser, wie die den Boden bedeckende dicke Schicht von zähem Schlamm beweist, sodass auch hierin eine Übereinstimmung mit der Beschreibung des Sophokles besteht (s. S. 389). Es ist gar nicht zweifelhaft, dass die Athener der Peisistratidenzeit, als sie wegen der angeführten Gründe beschlossen, das Heiligtum der ehrwürdigen Göttinnen, wie es auf dem Areopag existierte, auf den Kolonos-Hügel zu übertragen, auf dem es keinen natürlichen Erdspalt gab, für diesen einen dort befindlichen Stollen benützt haben, ob dieser nun von einer Wasserleitung oder, was wahrscheinlicher ist, von einem Bergwerk herrührte, das der alte Scholiast anführt. Die

---

[1] Stephani, Reise (Leipzig 1843) S. 102.

auf diese Frage zielende weitere Untersuchung des Stollens muss ich Fachleuten überlassen.

Wenn wir nun so die Lage des Temenos der Erinyen und mithin der Szene des Dramas bestimmt haben, so erklären sich sofort in schlagender Weise alle übrigen zahlreichen wichtigeren und unwichtigeren Einzelheiten im Aufbau und in der Topographie des Dramas, wie ich im nachstehenden auseinandersetzen werde.

A. Der Wächter (σκοπός, V. 35 und 297) der Heiligtümer auf dem einsamen Kolonos — der zuerst und allein bemerkt, wie Oidipus in den verbotenen Teil des Temenos der ehrwürdigen Göttinnen eingetreten ist und sich dort niedergesetzt hat — eilt, da Oidipus sich weigert, herauszukommen, aber verspricht, seine Anwesenheit würde der Stadt zum grossen Glück gereichen, aus Gründen die er nur dem König der Stadt mitteilen könne, sofort zum Demos Kolonos und zum Asty, um diese merkwürdigen Dinge seinen Gaubrüdern und dem Theseus zu melden (V. 1-80). Der König kommt auf die Nachricht schleunigst (ταχύς, 307) zum Kolonos, ungeduldig von Oidipus und dem Chor der Demoten erwartet, erscheint aber (V. 549) erst an Ort und Stelle, nachdem sich schon ein Drittel des ganzen Dramas abgespielt hat. Gerade so viel Zeit nun ist nötig, dass jemand vom Kolonos zur Stadt läuft und ein anderer darauf, sofort von der Stadt zum Kolonos eilend, im Temenos der Erinyen anlangt. Und gerade um diese Zeit zu gewinnen und nicht etwa bei den die Entfernung genau kennenden (V. 303) attischen Zuschauern des Dramas einen Anstoss zu erregen, fügt Sophokles in die Handlung ein: das lange Gebet des Oidipus an die Erinyen (V. 82-110), die Erscheinung und langwährende Handlung des Chors (111-309), die Ankunft und ausführliche Erzählung der Ismene (310-460), die Vorbereitung des Oidipus zu seiner Reinigung (461-509) und schliesslich seine an den Chor gerichtete Erzählung (510-548), die dann die Ankunft des Theseus unterbricht.

B. Zum Zweck der heiligen Spenden, die Oidipus auf den Rat des Chors der Ortsangesessenen den ehrwürdigen Göttinnen darbringen will, musste man zuerst Wasser aus stets laufender Quelle («ἐξ ἀειρύτου κρήνης», 470) bringen; man musste ferner zweihenkelige Mischkrüge haben, die mit der frischen Wolle eines jungen Schafes zu bekränzen (452-475) und mit Wasser und Honig anzufüllen waren (481); man musste schliesslich drei mal neun Zweige vom Ölbaum nehmen (483-488). Es bittet daher sofort der blinde Oidipus seine zweite Tochter Ismene, alle diese Dinge herbeizubringen; der Chor antwortet auf die Frage der Ismene, wo sie diese nötigen Gegenstände finden könne (495-506):

> *τοὐκεῖθεν ἄλσους*, ὦ ξένη, τοῦδ'· ἢν δέ του
> σπάνιν τιν' ἴσχῃς, ἔστ' ἔποικος, ὃς φράσει.

Da nun aus den folgenden Versen des Dramas hervorgeht, dass der von Theben kommende Kreon unterwegs Ismene, noch ehe sie an dem Ort der Handlung angelangt war, trifft und befiehlt, sie zu ergreifen und nach Theben abzuführen, so ist es sicher, dass das ἐκεῖθεν ἄλσος nördlich von dem Haine der ehrwürdigen Göttinnen lag, und zwar an dem nach Theben führenden Wege. Daraus entnehme ich mit Sicherheit, dass dieses ἐκεῖθεν[1] ἄλσος kein anderes ist als das im Angesicht (προσόψιον) des Kolonos liegende ἄλσος der Demeter Euchloos — der jetzige Skouzé-Hügel —, auf dem, wie es scheint, ständig ein Mann wohnte (ἔστ' ἔποικος), jedenfalls der πυρσευτής (s. weiter unten) oder Wächter dieses einsamen Heiligtums. Dazu stimmt, dass dieser Hügel reich an Wasser ist und auch in ziemlicher Entfernung liegt, sodass die Hilferufe der von den Trabanten Kreons ergriffenen Ismene nicht bis zum heiligen Hain der ehrwürdigen Göttinen gehört werden konnten.

[1] *Τὸ ἐκεῖθεν = τὸ ἐπέκεινα*, Jebb a. a. O. S. 87.

C. Als später nach dem Weggange des Theseus (V. 667) Kreon die Wegführung der Antigone befiehlt, trotz der Beschwerde des Oidipus und des Protestes des Chores der Ortsangesessenen, ja sogar den Oidipus selbst mit Gewalt wegzuführen droht (720-883), ruft der Chor mit lautem Geschrei das ganze Volk zu Hilfe und besonders die Hervorragenden (πρόμους) der Stadt (884-886). Da erscheint sofort wie ein deus ex machina Theseus in Eile und fragt, was das Geschrei bedeute, was vorgehe, was das Opfer unterbreche, das er gerade vor dem Altar (ἀμφὶ βωμὸν) des auf dem Kolonos verehrten Poseidon (τοῦδ' *ἐπιστάτῃ* Κολωνοῦ, V. 887-890)[1] darbrachte. Aus diesen Versen lässt sich erstens entnehmen, dass der Altar des Poseidon auf dem Kolonos lag; zweitens, dass er nur so weit entfernt war, als der laute Ruf eines Menschen reichte, drittens, dass trotz der verhältnismässig geringen Entfernung die an ihm Opfernden nicht sichtbar waren von dem unterhalb auf dem südlichen Abhang des Kolonos liegenden Heiligtum der ehrwürdigen Göttinnen und vor allem nicht von dem Teil um den Erdspalt aus. Folglich muss dieser Altar des Poseidon nicht, wie gewöhnlich angenommen wird, auf der höchsten südlichen Spitze des Hügels gelegen haben, wo jetzt die Grabmäler von Müller und Lenormant sich erheben, die vom ganzen Hain der ehrwürdigen Göttinnen aus vollständig sichtbar sind (s. Abb. 202). Um nun den genauen Punkt dieses Altars des Poseidon wiederzufinden, wandte ich mit meinem Freunde, dem Ephoren P. Kastriotis, folgendes Mittel an: Wir liessen am Fusse des Hügels genau vor dem Hause, in dem sich der Erdspalt der ehrwürdigen Göttinen befindet, einen Mann zurück und gaben ihm den Auftrag, sofort zu rufen, sobald er uns beim Aufstieg auf den Hügel und bei unserem Fortschreiten auf dessen Rücken nicht mehr sehen könne. Dies geschah. Wir standen sofort still, als wir seine Stimme hörten. Unsere Überraschung war nicht gering, als wir, dort den Erdboden untersuchend, bemerkten, dass wir uns in der Mitte des ganzen Rückens des Kolonos befanden und diese Stelle nicht etwa die höchste Erhebung des Hügels war, sondern eine ἄκρα ἐπιγύαλος, eine vertiefte Spitze, gerade so, wie sie Sophokles beschreibt (V. 1491)[1], und noch dazu, dass wir genau an einer Stelle standen, wo der Felsen des Hügels behufs Einsetzung eines ziemlich grossen viereckigen Altars ausgearbeitet war. Wie sollten wir dann noch daran zweifeln, dass diese Stelle, von der der Blick das ganze Meer um Phaleron, Piräus und Salamis umfasst, eben die Stelle des Altars des Meergottes ist, dem zugleich der Schutz des auch δώματα dieses Gottes genannten Hügels anvertrant war? Für einen vor dem Erdspalt der Erinyen stehenden Zuschauer gibt die Stelle dieses Poseidon-Altars Abb. 202 an; das rechts von den Grabmälern von Müller und Lenormant unter einem kleinen Kreuz erscheinende schwarze Zeichen ist mein Hut, den ich, auf dieser Stelle des Altars stehend, auf meinem Stock in die Höhe hielt. Man erkennt, dass jemand neben dem Altar stehend, selbst wenn er, wie ich, ziemlich gross war, von der besagten Stelle des Hains der Erinyen aus nicht gesehen werden konnte, obgleich diese Stelle sich in Rufesweite befindet. Für den von Westen her zum Kolonos Schauenden zeigt diese Stelle des Altars des Poseidon Hippios der sich gegen den Himmel abzeichnende Mann auf Abb. 203.

Die alten Zeugnisse berichten uns nicht von einem auf dem Hügel liegenden **Tempel** Po-

[1] Vgl. auch Thuc. und Euripid. oben S. 387 Anm. 5.

[1] Die durch die natürliche Beschaffenheit der Erdbodens gegebene vortreffliche Erklärung der Bezeichnung ἄκρα ἐπιγύαλος macht jeden Zweifel an der Richtigkeit der Überlieferung, wie er z. B. Jebb (290) zu dem Vorschlag ἄκρα περὶ γύαλ' veranlasst, hinfällig.

seidons, den einige vermutet haben,[1] sondern nur von einem Altar[2] und einem Temenos (ἱερόν).[3] Der poetische Ausdruck des Euripides (Phoinis. V. 1707), dass der heilige Kolonos ein Haus des reisigen Gottes sei (**δῶμαϑ'** ἱππίου ϑεοῦ), bedingt nicht durchaus einen Tempel, sondern kann sich sehr wohl auf ein Temenos beziehen. Der einzige, der von einem Tempel und Hain des Poseidon spricht, nämlich Pausanias im II. Jahrh. n. Chr., der angibt (I 30, 4), beide seien von Antigonos (266 v. Chr. im sogenannten chremonidischen Kriege),[4] also vier Jahrhunderte vor seiner Zeit, verbrannt worden, kann gewiss nicht als ein sicherer Zeuge für die Existenz eines **Tempels** auf dem Hügel angesehen werden, da sich auf diesem auch nicht das geringste Überbleibsel, sei es auch nur von Grundmauern, entdecken lässt. Thukydides (a. a. O.) spricht über dieses Hieron und sagt, dass im Jahre 411 v. Chr. Peisandros und die übrigen oligarchischen Verschwörer die Volksversammlung auf dem Kolonos eingeschlossen hätten («ξυνέκλησαν»). E. Curtius vermutet, dass diese jedenfalls wenig zahlreiche Versammlung «auf dem Kolonos, beim Heiligtum des Poseidon Hippios» stattgefunden habe,[1] nicht aber **in** ihm, und erklärt ξυνέκλησαν durch eine improvisierte, nur bei dieser Gelegenheit hergestellte Umfriedigung, die den Zweck hatte, die Volksversammlung gegen einen plötzlichen Angriff des unfern der Stadt (in Dekeleia) liegenden feindlichen Heeres zu schützen und die Ansammlung einer übergrossen Menge oder die Entstehung von stürmischen Szenen zu verhindern. Jebb dagegen (a. a. O. S. XXXI 1) vermutet mit grosser Wahrscheinlichkeit, ξυνέκλησαν beziehe sich auf die Grenzen des Temenos selbst, da die Worte des Thukydides[2] den Kolonos mit einem Hieron des Poseidon identifizierten. Meines Erachtens ist es richtig anzunehmen, dass der ganze Bezirk des Kolonos, innerhalb dessen die Volksversammlung eingeschlossen wurde, schon früher von einer Mauer oder niedrigen Umfriedigung umgeben war; dies stimmt erstens zu der Natur des Hügels als Bollwerk der Stadt und zweitens zu den alten Zeugnissen bei Suidas und den Paroimiographen Apostolos und Gregorios Kyprios (s. v. Ἱππάρχου τειχίον), nach denen Hipparchos, der Sohn des Peisistratos, «περὶ (oder παρὰ) τὴν Ἀκαδημίαν παραβαλ-



Abb. 203.

[1] Grote VIII 47. — Bursian, Geograph. von Griechenland I S. 324. — Vgl. Jebb. a. a. O. S. XXXI, 1.

[2] Sophocl. Oed. Col. 888.

[3] Thuc. 8, 67, 2.

[4] Vgl. Pausan. I 7, 3 und III 6, 5.

[1] Griech. Geschichte Bd. II S. 727: «auf dem Kolonos, bei dem Heiligthume des Poseidon Hippios».

[2] *«ξυνέκλησαν τὴν ἐκκλησίαν ἐς τὸν Κολωνὸν (ἔστι δὲ ἱερὸν Ποσειδῶνος ἔξω πόλεως ἀπέχον σταδίους μάλιστα δέκα)».*

λομένοις τεῖχος τοῖς Ἀθηναίοις τέλος ἐπέθηκεν, καὶ ἐπὶ πολὺ τὴν οἰκοδομίαν αὐτοῦ παρεῖλκε, βουλόμενος πολλὰ ἐκλέγειν τὰ τέλη. Ὅθεν ἐπὶ τῶν πολλὰ ἀναλώματα δεχομένων, ἀτελῶν δὲ μενόντων εἴρηται ἡ παροιμία». Um oder bei der Akademie kenne ich keine andere Stelle, die eine Ummauerung verdiente, als den unmittelbar bei der Akademie liegenden und sie beherrschenden Kolonos, dessen von Heiligtümern und Hainen einstmals bedeckten Abhänge so ausgedehnt sind, dass ihre Umfriedigung mit einer höheren oder niederen Mauer wirklich ziemlich viel Kosten und Zeit beansprucht haben muss. Übrigens werden die Peisistratiden als die ersten angeführt, die sich nicht nur der Umfriedigung sondern auch der Ausschmückung[1] der Akademie, von der der Kolonos einen wesentlichen Teil ausmacht, angenommen haben. Es ist oben schon erwähnt worden (S. 387), welche hauptsächlichsten Rücksichten dieser Sorge um den Kolonos zur Zeit der Peisistratiden zugrunde lag.

In jedem Falle muss das Heiligtum des Poseidon Hippios, das Gebiet des Kolonos, das für eine Volksversammlung Raum bot und einen Hain umschloss, der sicher nicht kleiner als der Hain der ehrwürdigen Göttinnen war, da ja Poseidon der herrschende und vornehmste Gott des Kolonos war, sehr gross gewesen sein und kann sich folglich nicht auf den Rücken des Hügels allein beschränkt haben, der wegen des felsigen Bodens für einen Hain ungeeignet war. Auf dem Rücken befand sich hauptsächlich der Altar des Poseidon, des **ἐπιστάτης** des Hügels, während der Hain sich wohl über den daran anschliessenden Abhang des Hügels zog. Da wir nun gesehen haben, dass den östlichen und südlichen, zur alten Strasse abfallenden Abhang des Hügels Hain und Temenos der ehrwürdigen Göttinnen einnahmen, und im folgenden noch sehen werden, dass auf dem nördlichen Abhang des Hügels

[1] Kleidemos bei Athen. XIII 609β. — Plut. Sol. 1, 4 ff.

das Plutoneion des Kolonos seinen Platz hatte, so können wir mit Sicherheit vermuten, dass Temenos und Hain des Poseidon sich über die nach der Meerseite hin gegen Westen und Südwesten abfallenden Seiten des Hügels erstreckten. Den grössten Teil dieses westlichen Abhangs zeigt Abb. 203; auf dieser bezeichnet der auf dem Hügel stehende Mann, wie wir oben gesagt haben, genau die Stelle des Poseidonaltars. Wie man sieht, lag der Altar in der Mitte des hier sich vertiefenden (ἐπιγύαλος) Rückens des Hügels, und der Abhang, mit dem der sogenannten Pnyx vergleichbar, konnte sehr wohl einer zahlreichen Volksversammlung Platz bieten und hat schliesslich auch einen geeigneten Erdboden zur Anpflanzung eines grossen Hains.

D. Sophokles lässt die im Hain der ehrwürdigen Göttinnen sich befindende Antigone plötzlich die Ismene sehen, wie sie auf dem von Theben zum Kolonos führenden Weg herankommt « **Αἰτναίας ἐπὶ πώλου βεβῶσα** » (V. 312 ff.), auf einem Maultier, das sie mit dem Treiber (οἰκέτης, 334) zurücklässt—bevor sie zu Fuss heranschreitend (320) auf der Szene erscheint —, in einem Abstand, wie der eben ist, in dem man eine bekannte Figur noch mit Sicherheit unterscheiden kann.[1]

Ich vermute nun, dass die ganz ungewöhnliche Einzelheit, dass eine Person in einem Drama auf einem Maultier herankommt, von Sophokles nicht ohne Beziehung zur topographischen Lage und natürlichen Beschaffenheit des Kolonos eingefügt worden ist.

Der Verfasser der IV. Hypothesis des sophokleischen Dramas, Sallustios, führt an, dass beim Temenos der ehrwürdigen Göttinnen am Kolonos Hippios, bei dem auf dem Hügel liegenden Heiligtum des Poseidon Hippios und des Prometheus, die ὀρεωκόμοι[2] standen,

[1] Jebb a. a. O. S. 58.

[2] «Καὶ ἔστιν ἐν τῷ τεμένει τῶν σεμνῶν [Ἐρινύων], ὅ ἐστιν ἐν τῷ καλουμένῳ *ἱππίῳ* Κολωνῷ, οὕτω κληθέντι, ἐπεὶ καὶ Ποσειδῶνός ἐστιν ἱερὸν ἱππίου καὶ Προμηθέως, καὶ αὐτοῦ οἱ ὀρεωκόμοι ἵστανται».

ebenso wie beim Kolonos Agoraios in der Stadt die gegen Tagelohn ihre Arbeit anbietenden Arbeiter.[1] Wir wissen nun, dass ὀρεωκόμοι die Maultierwärter hiessen,[2] nämlich die den Reittieren folgenden Leute,[3] jetzt gewöhnlich ἀγωγιάται oder μουλαράδες[4] genannt, zu denen bei den Alten gewöhnlich Sklaven genommen wurden.[5] Daraus scheint hervorzugehen, dass der vor dem nördlichen Haupttor, dem zur Landseite hin gerichteten Tore, von Athen liegende Kolonos Hippios — und besonders sein östlichster Punkt unterhalb des Heiligtums des Poseidon und des Prometheus, der von dem Heiligtum der Erinyen nur so weit entfernt war, dass man noch die Gesichtszüge eines Herankommenden erkennen konnte — der Hauptstandplatz war für Vermieter von Reittieren und besonders von Maultieren, und folglich auch der Platz, an dem die zur Stadt Reisenden, wie die Ismene des Dramas, von ihren Reittieren abstiegen. Diese besondere Eigenschaft seines Demos wollte der Dichter vielleicht seinen Zuhörern ins Gedächtnis rufen, weil gerade auf die Eigentümlichkeit des Punktes unter dem Heiligtum des Poseidon und dem Hügel des ἱππότης[6] Κολωνός, dass er nämlich als Standplatz der Reittiere diente, das Beiwort ἵππιος für Poseidon, wie auch der Scholiast sagt, zurückzuführen sei; Poseidon wird als Beschützer der Rosse bezeichnet, der gerade in dieser an Pferden und Füllen reichen Gegend Attikas nach den Versen des Dichters 714-715

> ἵπποισιν τὸν ἀκεστῆρα χαλινὸν
> πρώταισι ταῖσδε κτίσας ἀγυιαῖς (V. 714-715),

zuerst durch den Zaum die Rosse bezwungen und gelehrig gemacht haben soll, in den Strassen unterhalb des Kolonos, und daher auch von allen Griechen δαμαῖος, χαλινῖτις, ἵμψιος oder ζύγιος genannt wurde.[1] Zu bemerken ist, dass auch von dem mit Poseidon an demselben Orte verehrten Prometheus, den Sallustios mit Poseidon in Bezug auf die Maultierwärter anführt, gesagt wurde, dass er zuerst ὑφ᾽ ἅρμα ἤγαγεν φιληνίους ἵππους.[2]

E. Sobald der wie ein Deus ex machina vom Hügel in das Heiligtum der Erinyen herabgestiegene Theseus von Oidipus die gewaltsame Ergreifung der Ismene und Antigone durch Kreon und ihre Wegführung nach Theben erfährt, befiehlt er voller Zorn und mit der Hand auf den Hügel zeigend, es solle einer aus seinem Gefolge «***πρὸς τούςδε βωμοὺς***» eilen und allen zum Zweck des Opfers noch dort (d. h. beim Altar) weilenden berittenen und unberittenen Trabanten [3] den Auftrag geben, sofort das Opfer abzubrechen und spornstreichs sämtliche Ausgänge aus Attika zu besetzen, damit die Räuber nicht nach Boiotien entkommen könnten (V. 887-905). Aus den gleich darauf folgenden Versen 1067-1070 erfahren wir, dass neben dem Poseidon Hippios auf dem Kolonos auch die Athena Hippia verehrt wurde. Nach Pausanias müssen wir jedoch annehmen, dass diese nicht einen eigenen Altar hatte, sondern nur einen solchen gemeinsam mit Poseidon (I, 30, 4: «καὶ βωμὸς Ποσειδῶνος Ἱππίου καὶ Ἀθηνᾶς Ἱππίας»). Mithin gehörte von den uralten zur Zeit des Oidipus angenommenen Altären auf dem Rücken des Kolonos der zweite (oder der dritte), wenn überhaupt einer der Athena zukam, nicht dieser sondern einer anderen Gottheit. Den Namen der letzteren lehren uns die Verse 54-61, in

---

[1] Poll. VII, 132. — Hypoth. II Sophocl. Oed. Col. 12. — Harpocr. s. v. Κολωνέτας.

[2] Hesych. s. v. ὀρειοκόμος: ὁ τὰς ἡμιόνους θεραπεύων. — Aristoph. Thesm. 491 u. Fragm. 531. — Plat. Lys. 208B. — Xenoph. Hell. 5,4,42.—Poll. VII 183.—S. auch Kontos in Zeltschr. «Σωκράτης» Bd. I S. 533, 1 u. in «Ἑβδομάς» 1884 Δελτ. 24 S.3.

[3] Hyper. pro Lycophr. 4.

[4] Σουρμελῆς, Ἀττικά S. 116.

[5] Plat. a. a. O.

[6] Soph. Oid. Kol. V. 59.

[1] Jebb a. a. O. S. 122.

[2] Aischyl. Prometh. 462.

[3] Es ist zu bemerken, dass aus den Versen 1067-1070 hervorgeht, dass die berittenen Teilnehmer am Opfer des Theseus ihre Pferde wirklich bei sich hatten. S. Jebb a. a. O. S. 146 (899).

denen Sophokles ausführlich den ganzen Kolonosbezirk beschreibt; in diesem Raum befand sich auch das Temenos der Erinyen, deren Altar jedoch nicht zu denjenigen gehören kann, auf die Theseus hinweist, da er die fern von diesem Temenos, auf der Spitze des Kolonos befindlichen Altäre im Auge hat. Die Verse lauten:

> χῶρος μὲν ἱερὸς πᾶς ὅδ' ἔστ'· ἔχει δέ νιν
> σεμνὸς Ποσειδῶν· ***ἐν*** δ' ὁ πυρφόρος θεὸς
> Τιτὰν Προμηθεύς· ὃν δ' ἐπιστείβεις τόπον,
> χθονὸς καλεῖται τῆσδε χαλκόπους ὀδός,
> ἔρεισμ' Ἀθηνῶν· οἱ δὲ πλησίοι γύαι
> τὸν ἱππότην Κολωνὸν εὔχονται σφίσιν
> ἀρχηγὸν εἶναι καὶ φέρουσι τοὔνομα
> τὸ τοῦδε κοινὸν πάντες ὠνομασμένοι.

Da weder der Altar oder die Grube im Temenos der ehrwürdigen Göttinnen, noch auch der Altar des Hippotes (reisigen) Kolonos—wenn tatsächlich der Chor unter Kolonos Hippotes nicht den Hügel versteht, sondern eine nahe bei oder in dem Temenos der ehrwürdigen Göttinnen aufgestellte Statue des Heros Kolonos mit einem Altar davor — mit den auf dem Hügel liegenden in Verbindung gebracht werden kann, auf die der soeben von ihnen herabgestiegene Theseus zeigt, so folgt mit Notwendigkeit, dass der einzige auf dem Hügel und zwar in dem Heiligtum des Poseidon selbst liegende Altar der des Prometheus sein muss. Dazu stimmt das Zeugnis der IV. Hypothesis des sophokleischen Dramas, der gemäss der Hügel Kolonos Hippios «Ποσειδῶνός ἐστι ἱερὸν ἱππίου ***καὶ Προμηθέως***», und das Zeugnis des alten Scholiasten (V. 56), dass der Altar des Prometheus «περὶ τὴν 'Ακαδημίαν καὶ τὸν Κολωνὸν (d. h. δῆμον)» lag und nicht etwa im Gymnasium der Akademie, wo er jetzt nach anderen weniger wichtigen und von den Neueren gänzlich missverstandenen (siehe weiter unten) Zeugnissen angesetzt wird; auf ihre Vermengung und unrichtige Erklärung ist es zurückzuführen, wenn die Archaeologen und Topographen es bisher nicht vermochten, den Ort der Akademie zu bestimmen und den zu ihr führenden Weg, der wegen der Menge seiner historischen Denkmäler besonders merkwürdig ist, wiederzufinden. Über diese Frage abzuhandeln muss ich mir für einen anderen Ort vorbehalten. Hier möge es genügen zu notieren, dass seit Jahrhunderten, wie schon der Athener Sourmelis[1] ausdrücklich betont hat und auch ich selbst an Ort und Stelle mich vergewisserte, mit dem Namen Καθήμεια, nämlich 'Ακαδήμεια (übereinstimmend mit dem richtigen Typus), der Kolonos und der ganze Bezirk um ihn herum bezeichnet wird, speziell der um die südöstlichen und südlichen Felsen des Kolonos herum (wo das Temenos der ehrwürdigen Göttinnen anzusetzen ist), und ausserdem der ganze westliche Abhang desselben Hügels bis zur Kapelle der heiligen Eleusa und die ganze nordwestliche und westliche, unterhalb dieser liegende ebene Strecke zu beiden Seiten des schmalen, von dem Weg nach Kolokynthu nördlich abzweigenden Pfades nach dem Landhaus des Johannes Vlachos und dem dazu gehörigen grossen und prächtigen (in letzter Zeit allerdings vernachlässigten) Garten mit der Kapelle des heiligen Nikolaus, dessen Umgebung jetzt ebenfalls Καθήμεια heisst. Weiter unten werde ich zeigen, dass diese Kapelle des heiligen Nikolaus auf einer Stelle innerhalb (ἔνδον) der alten Akademie[2] in einer ausgedehnten Ölbaumpflanzung liegt, an der die Heroen Akademos und Herakles verehrt wurden. Ich will hier nur noch notieren, dass die 'Ακαδήμεια — in der ersten Bedeutung eines Landbezirkes, nicht aber in der Bedeutung des später abgetrennten und für ein Gymnasium oder eine Schule umfriedigten[3] kleinen Abschnittes—eine Länge von mehr als sieben Stadien hatte. In einer Entfernung von

[1] 'Αττικὰ S. 110: «Akademie (Καθήμεια) nennen wir Athener den Bezirk unter der Kirche der heiligen Eleusa mit Einbegriff des Gartens des Johannes Vlachos. Und der Hügel der Akademie ist dort, wo die Eleusa liegt und gleich dabei das Denkmal des verstorbenen Müller».

[2] Pausan. I 30, 2.

[3] Pausan. I 29, 2: «'Εγγυτάτω δὲ 'Ακαδημία χωρίον ποτὲ ἀνδρὸς ἰδιώτου, γυμνάσιον δ' ἐπ' ἐμοῦ».

sechs Stadien vom Dipylon an dem jetzt nach Kolokynthu führenden Wege beginnend, zog sich der Bezirk über die südlichen und westlichen Abhänge des Kolonos Hippios hin und umschloss auch den nordwärts von diesem liegenden grossen Garten des Johannes Vlachos, folglich den ganzen Raum vor der Stadt, der jetzt seit Jahrhunderten Καθήμεια genannt wird. Deshalb wurde auch die nach Süden und der Stadt zu liegende Spitze des Kolonos, die von dem Temenos des Poseidon umschlossen wurde, von einigen Alten als τόπος[1] (=Ort) der Akademie selbst betrachtet (auch Cicero[2] identifiziert die Akademie mit dem Kolonos); sie trug einen uralten Altar des Pyrphoros Prometheus und des Hephaistos, denn uralt war auch der Grund, wegen dessen die Athener auf den Gedanken kamen, diese Götter auf eben dieser Spitze des Hügels zu verehren. Wir dürfen nämlich nicht vergessen, dass der Kolonos ein wichtiges strategisches Bollwerk nach Norden bildete, ein «ἔρεισμ' Ἀθηνῶν», wie Sophokles sagt (V. 58), gegen einen plötzlichen Angriff der Feinde und besonders der Reiterei der benachbarten Thebaner, von denen der alte Orakelspruch sagte[3]:

> Βοιωτοὶ δ' ἵπποιο ποτιστείχουσι Κολωνόν,
> ἔνθα λίθος τρικάρανος ἔχει καὶ χάλκεος οὐδός.

Wir wissen, dass diese meistens zur Nachtzeit ausgeführten Angriffe der Feinde nach der Stadt von Wächtern durch Feuerzeichen (διὰ πυρσῶν καὶ φρυκτωριῶν)[4] gemeldet wurden, die sie auf geeignet gelegenen Hügeln anzündeten. Solche «φρυκτωρίαι ἐν τοῖσι πύργοις» hatte auch die Nephelokokkygia;[5] derartige Wächter waren jedenfalls (einsam lebend und zu steter Aufmerksamkeit verpflichtet wie der Wächter auf dem Dache des Atreiden-Palastes in Argos)[1] der φύλαξ des Kolonos Hippios und der ἔποικος des benachbarten nördlicheren Hügels der Demeter Euchloos (s. ob. S. 389); auf letzterem Hügel hat, wie ich vermute, später der *Turm des Timon* mit dem Beinamen Misanthropos gelegen, den Pausanias «nicht weit» von der Akademie und dem Kolonos ansetzt[2]. Diese σκοποί und φύλακες der Türme, die in der Nacht als φρυκτωροί dienten, erfüllten am Tage, wo ja die Feuerzeichen unnütz waren, die Pflichten von ἡμεροδρόμοι und meldeten dann persönlich, sobald sie irgend etwas bemerkten, das eine schnelle Nachricht erforderte, besonders das plötzliche Heranrücken von Feinden gegen die Stadt. Das sehen wir bei dem zur Herbeiholung des Theseus nach der Stadt eilenden φύλαξ des Kolonos; als Beispiel für Meldung von Angriffen führen wir den Hemerodromos an, der, als er von einem hohen Turm des offenen attischen Landes das plötzliche Heranrücken Philipps V. gegen Athen von der boiotischen Seite aus gewahr wurde, die Stadt rettete, indem er mit unglaublicher Schnelligkeit dorthin eilte und die Athener rechtzeitig warnte[3]. Unter diesen Umständen ist es wohl zu erklären, ja zu erwarten, wenn auf der der Stadt zu gerichteten und für die Einrichtung einer Feuerzeichenstation vortrefflich geeigneten Südspitze des Kolonos die vor allen anderen als Bringer des Feuers bekannten Götter Prometheus und

---

[1] Apollod. bei Schol. Oed. Col. 57.

[2] De finib. bon. et mal. V 1.

[3] Schol. Soph. Oed. Col. 57.

[4] Dinarch bei Harpocr. s. v. φρυκτωρέω. — Thuc. III 22 und 80; VIII 102. — Sophocl. fragm. 379, 5. — Eurip. Rhes. 55.

[5] Aristoph. Av. 1161.

---

[1] Aeschyl. Agam. 1-33, 281-312, 480, 590.

[2] Die unmittelbare Nähe dieses Turmes bei der Akademie wird auch von den Proleg. Platon. philos. 4 bezeugt: «Μετὰ ταῦτα δ' ἐλθὼν ἐν Ἀθήναις συνεστήσατο διδασκαλεῖον πλησίον τοῦ καταγωγίου Τίμωνος τοῦ μισανθρώπου· ὃς δυσκόλως ἔχων πρὸς ἅπαντας πάνυ εὐμενῶς ἤνεγκε τὴν τοῦ Πλάτωνος συνουσίαν . . . Μέρος δὲ τοῦ διδασκαλείου τέμενος ἀνέθηκε ταῖς Μούσαις ὁ Πλάτων». — Olymp. vit. Plat. 6: «Ἀφικόμενος δ' εἰς τὰς Ἀθήνας διδασκαλεῖον ἐν τῇ Ἀκαδημείᾳ συνεστήσατο, μέρος τι τούτου τοῦ γυμνασίου τέμενος ἀφορίσας ταῖς Μούσαις· καὶ μόνῳ τῷ Πλάτωνι ἐνταῦθα Τίμων ὁ μισάνθρωπος συνῆν». Vgl. auch Ross, Erinn. u. Mitteil. S. 241, der irrtümlicherweise den Turm des Timon auf dem Kolonos-Hügel selbst ansetzt, und Leake S. 451, A, 11, der diesen Turm nördlich von der Akademie vermutet.

[3] Liv. XXXI 24.

Hephaistos verehrt wurden. Der alte Scholiast des Sophokles [1] führt eine bezeichnende Stelle aus Apollodoros an; nach dieser war der «τόπος» (Platz) des Prometheus und Hephaistos, die zusammen mit Athena und Poseidon, den reisigen Göttern des die Akademie beherrschenden Kolonoshügels, verehrt wurden, «παλαιὸν ἵδρυμα καὶ βωμὸς (des Hephaistos) ἐν τῷ τέλει (oder τεμένει) τῆς θεοῦ» (d. h. der einen gemeinsamen Altar mit Poseidon Hippios besitzenden Athena). Dort standen nach dem Zeugnisse des Lysimachides auf einer gemeinsamen Basis, auf der ein gemeinsamer Altar des Hephaistos und Prometheus abgebildet war, Statuen des Prometheus, der als erster und älterer in der rechten Hand ein Zepter führte, und des Hephaistos, des jüngeren und nachstehenden [2]. Dieser Platz, der jetzt zum Teil von den Gräbern von C. O. Müller und F. Lenormant bedeckt wird, ist gross genug für ein Temenos, das einen Anhang zum Heiligtum des Poseidon Hippios und der Athena Hippia bildete, und zeigt noch jetzt hinreichende Spuren der Ausarbeitung des Felsens behufs Einsetzung der, wie erwähnt, auf gemeinsamer Basis aufgestellten Statuen der homobomen feuerbringenden Götter.

F. Nach dem Abstieg des Theseus von der Spitze des Hügels zum Ort der Handlung entwickelt sich das Drama vor der Opfergrube der Eumeniden in längerer Handlung bis zu dem Augenblick, wo gleich nach dem Weggang des Polyneikes plötzlich bei klarem Himmel der Donner des Zeus erschallt (V. 1456), in dem Oidipus die von Gott gesandte Ankündigung seines Todes erkennt. Er fordert seine Kinder auf, schleunigst den Theseus herbeizurufen, damit er ihm den für die Stadt der Athener versprochenen Dienst erweise (V. 1457-1490). Und der Chor ruft in Erkenntnis der Wichtigkeit des Vorgangs dem erst vor kurzem von der Szene abgetretenen Theseus entgegen :

ἰὼ ἰώ, παῖ, βᾶθι, βᾶθ', εἴτ' ἄκραν
ἐπιγύαλον ἐναλίῳ
Ποσειδαονίῳ θεῷ τυγχάνεις
βούθυτον ἑστίαν ἁγίζων, ἱκοῦ.

Der in der Tat auf dem vertieften (ἐπιγύαλος) Rücken des Poseidon-Hügels zum Zwecke des früher durch die Ankunft des Kreon unterbrochenen Opfers verweilende Theseus erscheint sofort auf der Spitze des Hügels und fragt, zum Heiligtum der ehrwürdigen Göttinnen heruntersteigend, was denn dieser neuerliche Lärm und die Rufe des Chors und des Oidipus zu bedeuten hätten (1500-1504). Oidipus meldet ihm, dass der Augenblick seines Todes herangekommen sei und mithin die Zeit, sein Versprechen zu erfüllen, der Stadt der Athener bei seinem Tode eine grosse Wohltat zu erweisen (1505-1515). Er erklärt ihm, worin die Wohltat bestehe; er werde ihn allein, obwohl blind, an den Ort führen, wo er nach dem Geschicke sterben und auch begraben werden solle; sein Grab, das nach dem Willen der Gottheit ein unbezwinglicher Schutz für die Stadt der Athener sein werde, dürfe nur Theseus bekannt sein, der wiederum den Platz nur seinem Nachfolger mitteilen dürfe, damit auch dieser und alle anderen Nachfolger in derselben Weise ihn überlieferten (1518-1532).

Nach diesen Enthüllungen grüsst Oidipus den Chor zum Abschied und fordert seine Kinder sowie Theseus mit einigen Begleitern (unter denen auch der spätere Bote sich befindet) auf, ihm zu folgen. Er schreitet ihnen voraus «πρὸς Ἅιδην» (1461); als Führer dienen die ihm, dem Blinden, allein sichtbaren Götter, der Totengeleiter Hermes und die Hadesgöttin Persephone, um den beim Hades («παρ' Ἅιδην») liegenden «ἱερὸς τύμβος» zu finden, wo ihm beschieden ist, begraben zu werden (1545-1546). Der allein zurückgebliebene Chor stimmt einen Gesang an und bittet in der sogenannten Strophe die Totengötter

[1] Oed. Col. 17 — Hitzig-Blümner, Pausanias I S. 325.

[2] Vgl. alle Ausgaben nnd Lesarten dieser Scholiasten.

Pluton und Persephone, dem Oidipus einen schmerzlosen Tod und «νεκρῶν πλάκα καὶ Στύγιον δόμον» zu verleihen, und fleht dann in der Antistrophe für denselben Oidipus zu den Hadesgöttinnen, Erinyen und Kerberos, dem Wächter des vielbesuchten Tores des Hades (1556-1578). Kaum sind die wenigen Minuten vergangen, die der Chor braucht, um diesen aussergewöhnlich kurzen, aus nur 22 Versen bestehenden Gesang zu beendigen, so stürmt der Bote herbei und meldet, dass Oidipus gestorben und in den Hades hinabgestiegen sei. Das plutonische Tor also, durch das Oidipus in die Unterwelt gestiegen ist, und sein geheimnisvolles Grab müssen ganz in der Nähe des Heiligtums der ehrwürdigen Göttinnen gelegen haben und zwar an einer Stelle, die nicht von ihm aus sichtbar war [1]. Zur Bestimmung dieser so gelegenen Stelle bietet uns eine sichere Grundlage die Erzählung des Boten und die Überlegung, dass Oidipus von dem Ort der Handlung weggehend und zum Hades schreitend sicherlich nicht seinen Weg zur Stadt, nämlich nach Süden nahm, sondern nach der der Stadt abgewandten Seite hin (πρὸς ζόφον), also nach Norden, da die Toten stets nach der Landseite, nicht nach der Stadtseite hin bestattet wurden.

Der Bote setzt nach dem kurzen Bericht über den Weggang des Oidipus hinzu (1590-97):

> ἐπεὶ δ' ἀφῖκτο τὸν καταρράκτην ὀδὸν
> χαλκοῖς βάθροισι γῆθεν ἐρριζωμένον,
> ἔστη κελεύθων ἐν πολυσχίστων μιᾷ,
> κοίλου πέλας κρατῆρος, οὗ τὰ Θησέως
> Περίθου τε κεῖται πίστ' ἀεὶ ξυνθήματα·
> ἀφ' οὗ μέσος στὰς τοῦ τε Θορικίου πέτρου
> κοίλης τ' ἀχέρδου κἀπὸ λαΐνου τάφου,
> καθέζετ'.

Die Stelle des hier so genau beschriebenen plutonischen Ortes, der, wie wir gesehen haben, in ganz geringem Abstand nördlich vom Hain des Temenos der ehrwürdigen Göttinnen lag und von ihm aus nicht gesehen werden konnte, wird noch genauer bestimmt durch den gleich hinterher (1600) von demselben Boten gemachten Zusatz, dass dieser Punkt im Angesichte (προσόψιος) [1] des Hügels der Demeter Euchloos (Skouzé-Hügel) liege. Daraus ergibt sich, dass der plutonische Ort des Kolonos eben an dem nördlichen Abhang des Kolonos lag. Und dies ist der jetzt von der Kapelle der heiligen Eleusa eingenommene Platz, vor der sitzend man tatsächlich den Hügel der Demeter Euchloos vor sich hat (Taf. CXXIV B und unten Abb. 204).

Es gelangte also Oidipus aus dem heiligen Bezirk der ehrwürdigen Göttinnen an diesen Ort, indem er den parallel dem Kolonos nach Norden führenden Weg einschlug und dann sich nach links auf den auch jetzt noch betretenen Nebenweg wandte, der direkt zur Kapelle der heiligen Eleusa führt (s. Taf. CXXV). Untersuchen wir jetzt, inwieweit dieser Platz zur übrigen Beschreibung des Boten stimmt.

Die Bezeichnung **κοῖλος κρατήρ** erklärt der alte Scholiast (V. 1593) als eine natürliche Spalte des Erdbodens, als ein Tor für das Hinuntersteigen zum Hades, und zwar speziell als das Tor, durch das Pluton die von ihm geraubte Persephone hinabführte. Wenn man jetzt in das Allerheiligste der kleinen Kapelle der H. Eleusa eintritt, das in den Abhang des felsigen Kolonos hineindringt, so glaubt man sich wirklich in einer Erdhöhle zu befinden; nebenbei haben mir zwei schon seit langer Zeit in dem vor der Kapelle liegenden Hause des J. Vlachos wohnende Greise versichert, man sage, dass die Kapelle über einem fürchterlichen Erdschlund erbaut sei, was jedoch die alte Kirchendienerin der Kapelle, vielleicht weil sie

[1] S. auch Jebb a. a. O. XXXIV: The brevity of the choral ode which separates the final of Oedipus (1555) from the entrance of the Messenger (1579) implies, as does the whole context, that Oedipus passed away somewhere near the grove.

[1] Suidas erklärt dies nur einmal vorkommende Wort als πρὸς ὄψιν, πρὸς θεωρίαν. Jebb übersetzt: «in full view». Die neueren Lexikographen Liddell und Scott in der griech. Übers: «ὁ φαινόμενος πλήρης ἢ ἐντελῶς».

eine archäologische Untersuchung des Allerheiligsten durch mich fürchtete, in Abrede stellte. Auch ein bejahrter Insasse der Umfriedigung unmittelbar östlich von der Kapelle behauptet, der Platz gleich vor der nördlichen Tür der Umfriedigung des Kolonos (Taf. CXXIV A und B) sei unten hohl, es gebe dort eine innere Höhle. Vielleicht handelt es sich um Schächte wie die im Temenos der Erinyen.

Der **καταρράκτης ὀδός,** die mit eherner Basis in der Erde wurzelnde Schwelle, d. h. die aus dem lebenden Felsen ausgehauene Schwelle



Abb. 204.

des eben erwähnten Hadestores, wird, wie der alte Scholiast sagt (1590), vom Dichter καταρράκτης genannt «διὰ τὸ νομίζειν ἐκεῖνον τὸν τόπον κατάβασιν ἔχειν εἰς Ἅδην». Wenn man aber jetzt den wie ein versteinerter Wasserfall von der Höhe des Hügels herabfallenden felsigen Abhang ansieht, an dem die Kapelle der H. Eleusa liegt, und besonders die eine natürliche Schwelle zu ihr bildenden und in Form einer steilen Treppe wie die Gewässer eines Katarrakts herabkommenden Felsen, die durch eine von einer hohen Mauer geschützte Aufschüttung zum Teil verdeckt werden (Abb. 204), so versteht man m. E. durchaus, wie der Dichter in der der Natur des Ortes entsprechenden Beschreibung durch den Ausdruck καταρράκτης ὀδὸς eben diese jäh abfallende (Stephani, Jebb: descending abruptly) Schwelle dieser plutonischen Pforte bezeichnen wollte.

Die unmittelbar vor dem Tore liegenden «**πολύσχιστοι κέλευθοι**» des Sophokles sind sicherlich die hier sich treffenden, aus allen Richtungen her kommenden Wege; nach dem Glauben der Alten führten bekanntlich alle Wege der Menschen «κοίλαν πρὸς ἀγυιὰν θνασκόντων»,[1] zu der für Alle Tag und Nacht aufstehenden Pforte Plutons[2] (des πολυδέγμων, πολυδέκτης, πολύξενος, ἀγησίλαος, πυλάρτης), d. h. zu der Unterwelt. Zu bemerken ist noch, dass in einer antiken attischen Inschrift[3] ein Punkt «Σχαστηρία» beim Kolonos angeführt wird, der vielleicht mit den πολύσχιστοι κέλευθοι des Sophokles zusammenhängt. Auch jetzt führen dort zahlreiche Wege und Pfade von allen Seiten durch die Äcker zur Kapelle der H. Eleusa (s. Taf. CXXIII B).

Unter den an einem dieser vielverzweigten Wege und zwar gerade vor dem Hadestore erwähnten **Θησέως Πειρίθου τε ξυνθήματα** ist für die Zeiten des Theseus, in denen das Drama spielt, gewiss nicht das an derselben Stelle liegende Heroon des Peirithoos und Theseus zu verstehen, das Pausanias auf dem Kolonos anführt (I 38, 4), sondern vielmehr, wie des Scholiast angibt, «Erinnerungszeichen (ὑπομνήματα) an den vor ihrem Abstieg in den Hades zwischen ihnen geschlossenen Bund»; unzweifelhaft wurde gerade dieses Tor nach der attischen Sage von ihnen zu ihrer Fahrt benützt. Wenn man mit dieser Sage über die ξυνθήματα oder ὑπομνήματα vor dem Hadestore die Angabe des Verses 46 der Dramas zusammenhält, nach der als σύνθημα des Elends des Oidipus der ἄξεστος πέτρος bezeichnet wird, auf den er sich niederlässt, so erscheint Jebbs Ansicht (S. 247) sehr annehmbar, dass es sich

---

[1] Pind. Ol. 9, 33.
[2] Preller-Robert, Griech. Myth. S. 804.
[3] CIA. III 61, A.

bei den ξυνθήματα um den Stein handelt, der vom Schol. Aristoph. Equ. v. 785 mit den Worten erwähnt wird: «ἔστι δὲ καὶ Ἀγέλαστος πέτρα καλουμένη παρὰ τοῖς Ἀθηναίοις, ὅπου καθίσαι φασὶ τὸν Θησέα μέλλοντα καταβαίνειν (mit Peirithoos) εἰς Ἅδην». Die oben (S. 382) angezogenen Vasenbilder aus dem Hades bieten uns, wie wir gesehen haben, Theseus und Peirithoos, wie sie vor dem Hadestore sich besprechen oder einen Bund schliessen, auf einem dort liegenden Felsblock (s. Abb. 196), d. h. der Ἀγέλαστος πέτρα, sitzend. Aus einer attischen Inschrift v. J. 326 v. Chr.[1] erfahren wir, dass Ziegel im Werte von 1600 Drachmen «von der Ἀγέλαστος πέτρα» nach dem Eleusinion ἐν Ἄστει geschafft und dafür 120 Drachmen Transportkosten bezahlt wurden. Ich habe früher verfochten, diese Ἀγέλαστος πέτρα habe nicht, wie manche Gelehrten annehmen, in Eleusis gelegen, sondern jedenfalls in der Nähe von Athen, vielleicht bei dem am Ilisos sich erhebenden Hügel von Agra (jetzt Petremeneïka).[2] Jetzt bezweifle ich jedoch nicht mehr, dass diese attische Ἀγέλαστος πέτρα vor dem Plutoneion des Kolonos, d. h. vor der Kapelle der H. Eleusa anzusetzen ist, wo der oft über seine Ufer tretende Kephisos[3] die zur Herstellung von Ziegeln taugliche Erde in Menge absetzt. Bemerkenswert ist der Umstand, dass heute wenige Schritte östlich von der Kapelle am Abhang des Kolonos eine grosse Ziegelfabrik von M. Protonaris in Betrieb ist.

Dieser «καταρράκτης ὀδὸς χαλκοῖς βάθροισι γῆθεν ἐρριζωμένος» und die Ἀγέλαστος πέτρα des Kolonos sind m. E. sicher identisch mit dem «χάλκεος οὐδός» und dem «τρικάρανος λίθος», die in dem oben (S. 400) erwähnten alten Orakelspruch als auf dem Kolonos Hippios liegend angeführt werden. Tatsächlich haben die auf zahlreichen Denkmälern abgebildeten Ἀγέλαστοι πέτραι eine entsprechende Form, wie sie das Wost τρικάρανος bedingt, nämlich wie wenn sie aus drei aufeinander gesetzten schädelförmigen Steinen oder aus wirklichen Schädeln gebildet wären.[1]

Es bleiben noch übrig der Sprungfelsen («θορίκιος πέτρος»), der hohle Birnbaum («κοίλη ἄχερδος») und das steinerne Grab («λάϊνος τάφος»), die vielleicht sämtlich mit der Ἀγέλαστος πέτρα unter der in der Mehrzahl stehenden Bezeichnung «Θησέως Περίθου τε ξυνθήματα» einbegriffen sind. Zum Verständnis des ***θορίκιος πέτρος*** bedarf es nicht der in einigen Handschriften vorkommenden Varianten (τοῦτ' ἐρικίου oder τοῦθ' ὀρικίου) oder der von einigen Gelehrten, noch dazu Mythologen, vorgeschlagenen Veränderungen.[2] Das Wort θορίκιος, von θορός, θορή abgeleitet, von demselben Stamm wie θόρνυμαι, θρώσκω = springe, bedeutet «zum Sprung geeignet». Das passt vollkommen auf den vor dem plutonischen Spalt des Kolonos gelegenen Stein, da bekanntermassen der Abstieg in die Unterwelt von den Alten als Sprung von einem Felsen betrachtet wurde; wurde doch auch die homerische Λευκὰς πέτρα[3] als «πέτρας λισσάδος ἅλματα»[4], «πετραῖον ἅλμα»[5] und als «ἅλμα» der Sappho und anderer Sterblichen und Heroen[6] bezeichnet. Übrigens zeigt auch der

---

[1] Ἐφημ. Ἀρχαιολ. 1883, S. 108-134.
[2] Journal inter. d'Archéol num. IV, S. 249.
[3] Man vergleich in Judeich, Topographie von Athen S. 44, Abb. 6 die geologische Skizze des Überschwemmungsgebiets des Kephisos.

[1] S. oben Abb. 45, 54 und 196, sowie Reinach, Répertoire de la statuaire tom. II S. 209, 5; S. 233, 6. Ich bemerke, dass in der christlichen Symbolik das Kreuz, an dem Christus, der Besieger des Hades, hängt, auf dem Κρανίου τόπος steht, der nichts anderes ist als die Ἀγέλαστος πέτρα der christlichen Hellenen.
[2] τοῦ τε τρικορύφου: Schneidewin. — τοῦθ' ὀρκίου (πέλας) πέτρου: N. Politis in Εἰκονογραφημ. Ἑστία 1890 Bd. II Δελτ. Nº 44 S. 2.
[3] Hom. Od. XXIV 11.
[4] Eurip. Heracl. fur. 1147.
[5] Eurip. Ion. 1268.
[6] Preller-Robert Gr. Myth. 260, 1. 814.—Gruppe, Gr. Myth. II 1918 (unter «Sprung»); I S. 39 und 41 deutet er bereits den Namen des Felsens am Kolonos als Ort des plutonischen Sprunges

Mythus aus dem andern Θορικός Attikas — dem 8 Stunden vom Kolonos entfernt an der Ostküste liegenden —, dass nämlich die Eos hier den Kephalos ***εἰς θεοὺς*** ἔρωτος εἵνεκα[1] entführte, denselben Begriff eines plutonischen Felsens, wie schon Jebb (S. 247) erkannt hat. Bemerkenswert ist es, dass sich bei Heliodor und bei Plutarch einer solcher Todessprung aus Liebesgram von dem Felsen findet, der vor dem βόθρος, also dem Hadestor, am Kolonos lag.[2]

Der «hohle (d. h. alte) Birnbaum» ***(κοίλη ἄχερδος)*** kann sich auf einen Baum beziehen, der tatsächlich zu Sophokles' Zeiten in der Nähe des plutonischen Tores auf dem Kolonos stand,[3] wie auch jetzt noch wilde Birnbäume in dem westlich von diesem Abhang liegenden Gärtchen wachsen; auf unserer Tafel CXXIV B sieht man einen Ailantus. Das «steinerne Grab» ***(λάϊνος τάφος)*** endlich, das den Charakter des plutonischen Platzes bezeichnet, ist möglicherweise von Sophokles als wirklich zu seiner Zeit existierend erwähnt, aber nicht mit einem Namen angegeben worden zur Vermeidung eines Anachronismus, da es einer Person (Adrastos?) nach dem Tode des Oidipus angehörte.

An diesem Orte also liess sich Oidipus nieder, und hier hörte er, nachdem er sich mit dem Wasser, das seine Töchter von dem gegenüber liegenden Hügel der Demeter Euchloos geholt hatten, gewaschen und alle übrigen heiligen Verrichtungen für seinen Tod ausgeführt hatte, von neuem den Donner des ihn rufenden «chthonischen Zeus». Er nimmt Abschied von seinen weinenden Kindern und ruft auf die nochmals erschallende Stimme des Unterweltgottes, des Hermes oder Pluton, den Theseus herbei und empfiehlt ihm seine Töchter, schickt sie mit den Begleitern des Theseus weg und behält nur diesen bei sich, weil eben dieser allein die Stelle seines Abstiegs und seines niemand zu offenbarenden Grabes kennen darf. Als sich die Weggegangenen nach kurzer Zeit umdrehen, sehen sie nichts mehr von Oidipus, den die ihm wohlwollende «***ἀλύπητος***» Erde plötzlich verschlungen hat, während Theseus dasteht, zuerst mit den Händen vor den Augen, wie wenn er sich vor einem schrecklichen Anblick schützen wollte, und darauf gleichzeitig die chthonischen und olympischen Götter anflehend (1597-1664). So hat also hat niemand ausser Theseus je den genauen Punkt des Grabes des Oidipus erfahren. Als darauf seine eigenen Kinder es zu sehen wünschen, antwortet Theseus ihnen (1759-1765):

ὦ παῖδες, ἀπεῖπεν ἐμοὶ ἐκεῖνος
μήτε πελάζειν ἐς τούσδε τόπους
μήτ' ἐπιφωνεῖν μηδένα θνητῶν
θήκην ἱεράν, ἣν κεῖνος ἔχει.
καὶ ταῦτά μ' ἔφη πράσσοντα καλῶς
χώραν ἕξειν αἰὲν ἄλυπον.

Ein altes Epigramm, dessen Autor nicht genannt ist, sagt, offenbar in Bezug auf dieses allen unbekannte Grab (Jahn, Vasenk. S. CXXIV):

Νώτῳ μὲν μαλάχην τε καὶ ἀσφόδελον πολύριζον
κόλπῳ δ' Οἰδιπόδαν Λαΐου υἱὸν ἔχω.

Tatsächlich bedecken auch jetzt noch Malven und der vielwurzelige Asphodelos den Boden des Kolonos Hippios und seines Plutoneion, wo das geheimnisvolle Grab des schwer heimgesuchten Königs von Theben angesetzt wurde; in der Nähe errichtete man später das *Heroon* des Oidipus, das Pausanias (I 30, 4) als zu seiner Zeit auf dem Kolonos bestehend anführt.

[1] Eurip. Ion. 455.—Apoll. 2, 4, 7.

[2] Der Mythus bei Heliodor (Aeth. I 9-18), der sich bei den Gärten des Epikur in der Akademie Athens abspielt (Cic. fin.V 1) ist folgender. Ein Athener Namens Aristippos heiratet nach dem Todes seiner ersten Frau die Demainete, die sich wie Phaidra in ihren Stiefsohn Knemon verliebt; da sie keine Gegenliebe findet, verläumdet sie diesen derart, dass sein Vater seine Verbannung aus Athen bewirkt. Aber der Vater trägt mit der Zeit an den Ereignissen sehr schwer und zieht sich auf ein einsames Gut zurück, wo er traurig dahinlebt. Durch das Zeugnis einer Dienerin der Demainete entdeckt Aristippos die Verläumdung und ergreift seine Frau als Buhlerin in einem Hause bei dem Garten «ἔνθα τὸ μνῆμα τῶν 'Επικουρείων». Er will sie zur Stadt schleppen, um sie der Obrigkeit zu übergeben; aber aus Furcht vor der Strafe und besonders aus Verzweiflung über die Erfolglosigkeit ihrer leidenschaftlichen Liebe reisst sich Demainete, wie sie zu dem βόθρος in der Akademie kommen, wo die Polemarchen den «Heroen das altgebräuchliche Opfer bringen», aus den Händen des Aristippos und stürzt sich kopfüber hinunter. — Bei Plutarch (Quaest. gr. 40) ist es Ochne, die Tochter des Kolonos, die sich aus Liebesschmerz in den βόθρος stürzt. Vgl. Journal intern. d'Arch. numism. XII 129.

[3] In einem späteren Aufsatz (Journal intern. d'Arch. num. XII 129) identifiziert der Verf. diese ἄχερδος mit der eben erwähnten Ὄχνη (beide Wörter bedeuten «wilder Birnbaum») Bth.

Demgemäss haben wir auf dem Kolonos als bezeugt ein Hadestor mit einer steil abfallenden (καταρράκτης) Schwelle, wie auf den hier besprochenen, aus den Vorstädten Athens stammenden Reliefs. Dass die Darstellung auf ihnen sich auf eben dieses Hadestor des Kolonos bezieht—von dem möglicherweise, infolge langer Überlieferung durch Jahrhunderte hindurch, das von Säulen getragene Vortor der auf der Stelle des alten Hadestors errichteten Kapelle der H. Eleusa ein letzter Überrest ist (Taf. CXXIV, B) —, beweist der bei dem Tore stehende Herakles.

Sein Standplatz ausserhalb des Tores zeigt deutlich, dass er nicht im innern Heiligtum des Tores verehrt wurde, sondern in der Nähe, dass mithin nicht weit von der Kapelle ein Altar oder ein Heiligtum von ihm existierte. Das erste rechtfertigt sein berühmter Abstieg zum Hades durch ein attisches höhlenartiges Tor, bei dem stehend ihn auch eine attische Münze abbildet (s. oben S. 58, Abb. 45); das bezeugen auch alte Quellen, die besagen, dass Herakles, im Hades angelangt, *nahe bei* dem Hadestor Theseus und Peirithoos[1] fand und den Theseus aus der Unterwelt heraufführte, worauf dieser, in seine Vaterstadt zurückgekehrt, ὅσα ὑπῆρχε τεμένη πρότερον αὐτῷ τῆς πόλεως ἐξελούσης, ἅπαντα καθιέρωσε τῷ Ἡρακλεῖ καὶ προσηγόρευσεν ἀντὶ Θησείων Ἡράκλεια, πλὴν τεσσάρων[2].

[1] Apollod. 2, 5, 12.

[2] Philoch. bei Plut. Thes. 35. — S. auch Eurip. Herc. fur. 1328 ff., wo der aus diesem Grunde dankbar gesinnte Theseus zu Herakles sagt:

πανταχοῦ δέ μοι χθονὸς
τεμένη δέδασται· ταῦτ' ἐπωνομασμένα
σέθεν τὸ λοιπὸν ἐκ βροτῶν κεκλήσεται
ζῶντος· θανόντα δ' εὖτ' ἂν εἰς Ἅδου μόλῃς,
θυσίαισι λαΐνοισί τ' ἐξογκώμασιν
τίμιον ἀνάξει πᾶσ' Ἀθηναίων πόλις.

S. ferner Diod. Sinop. (bei Athen. VI 239 d):

τὸν Ἡρακλέα τιμῶσα λαμπρῶς ἡ πόλις
ἐν ἅπασι τοῖς δήμοις θυσίας ποιουμένη,

und schliesslich Harpocr., Phot. und Suidas s. v. Ἡράκλεια: «Δημοσθένης ἐν τῷ κατ' Αἰσχίνου: πολλῶν ὄντων κατὰ τὴν Ἀττικὴν Ἡρακλείων» u. s. w. — Schol. Aristoph. Ran. 501: «πανταχοῦ γὰρ (τῶν δήμων τῆς Ἀττικῆς) Ἡράκλεια ἐπιφανῆ».

In Bezug auf das zweite bemerke ich, dass die der H. Eleusa zu allernächst liegende Kapelle die des H. Nikolaus ist (Abb. 205), nur 200 Schritten entfernt, in dem Landgute des J. Vlachos. (Auf Taf. CXXIII, B erscheinen Haus und Kapelle des Landgutes rechts, am rechten Ende des Platzes vor der H. Eleusa zwischen zwei Cypressen). Eine Ausgrabung, die vor einigen Jahren mein Kollege Kastriotis um die Grundmauern der Kapelle unternahm, zeigte, dass diese über einem älteren byzantinischen Bau errichtet ist, der



Abb. 205.

wiederum auf alten Resten aus hellenistischer Zeit ruht. Im Garten des Landgutes haben sich u. a. auch verschiedene alte Skulpturen gefunden, die Stephani bereits 1843 in Kürze beschrieben hat; sie sind jetzt in den Aussenwänden des an das Landhaus stossenden Wasserbehälters eingemauert. Nur zwei von ihnen haben mythologischen Wert und können uns die Namen der hier verehrten Götter oder Heroen erkennen lassen. Das erste Stück (Abb. 206) gibt einen nackten stehenden Herakles wieder; er wird von zwei Adoranten verehrt, woraus wir entnehmen dürfen, dass die unmittelbar vor dem Plutoneion des Kolonos liegende Kapelle des H. Nikolaus höchst wahrscheinlich auf der Stelle eines Heiligtums oder Altars des Herakles erbaut ist. Dazu stimmt

der Umstand, dass das Landhaus des J. Vlachos, als in der jetzt Καθήμεια genannten Gegend liegend, jedenfalls zu dem Bezirk der alten Akademie gehört. Pausanias[1] erwähnt gerade, dass im innern und bei dem Oelwald liegenden Teile der Akademie ein Altar des Herakles existierte.

Welchen besonderen Beinamen dieser Hera-



Abb. 206.

kles des Oelwaldes der Akademie trug, oder unter welcher Eigenschaft er hier verehrt wurde, ist nicht bekannt. Doch kann uns der von Pausanias als unmittelbar in seiner Nähe stehende erwähnte uralte Olbaum, «τὸ δεύτερον φανὲν λεγόμενον (φυτὸν ἐλαίας)», möglicherweise den Beinamen dieses vor dem Plutoneion des Kolonos verehrten Herakles andeuten. Dieser heilige Oelbaum war einer von den zwölf ersten,

[1] I 30, 2: «Ἐν Ἀκαδημείᾳ δὲ ἔστι... Μουσῶν τε βωμὸς καὶ ἕτερος Ἑρμοῦ, καὶ ἔνδον Ἀθηνᾶς, τὸν δὲ Ἡρακλέους ἐποίησαν. Καὶ φυτόν ἐστιν ἐλαίας δεύτερον τοῦτο λεγόμενον φανῆναι».

«die von der Akropolis nach der Akademie verpflanzt worden waren», und die μορίαι hiessen «ἀπὸ τοῦ μόρου καὶ τοῦ φόνου τοῦ Ἁλιρροθίου»[1]; dieser Halirrothios war von seinem eigenen Beil erschlagen worden, als er den ersten heiligen Oelbaum der Athena[2] zerstören wollte, er, der Sohn des auf dem Kolonos verehrten Poseidon, von einem andern Mythus eng mit dem ersten Prozess auf dem Areopag verbunden.[3] Diese Sagen bilden nicht nur eine Brücke zwischen den heiligen Oelbäumen der Akademie und dem Vorbild des Kolonos, dem Areopag, von dem wir zumal wissen, dass der auf ihm tagende Rat die Oberaufsicht über diese Bäume hatte,[4] sondern zeigen auch den diesen eigentümlichen plutonischen Charakter, den auch die Tatsache bestätigt, dass sie unter dem unmittelbaren Schutze des Zeus mit den Beinamen Μόριος (aus μόρος = Verhängnis, Tod), Καταιβάτης oder Χθόνιος,[5] d. h. des Pluton selbst standen, der einen Altar «περὶ Ἀκαδημίαν» (lies Ἀκαδήμειαν) hatte; hier lag auch der Altar der Athena, und ihr waren ebenfalls diese Oelbäume, die μορίαι, die Totenbäume der Akademie, geheiligt.

Diese ersten zwölf Bäume vermehrten sich mit der Zeit zu dem grossen, dichten und un

[1] Suidas und Photios unter *Μορίαι:* ἐλαῖαι ἱεραὶ τῆς Ἀθηνᾶς... ἦσαν δὲ πρῶται ιβʹ τὸν ἀριθμόν, αἱ μεταφυτευθεῖσαι ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως εἰς Ἀκαδήμειαν· ἤτοι ἀπὸ τοῦ φόνου τοῦ Ἁλιρροθίου ὀνομασθεῖσαι οὕτως, ἢ ὅτι ἐνέμοντο καὶ ἐμερίζοντο τὸ ἔλαιον τὸ ἐξ αὐτῶν Ἀθηναῖοι ἅπαντες.—Schol. Oed. Col. 701.

[2] Schol. Aristoph. Nub. 1006: ἀλλ' εἰς Ἀκαδήμειαν κατιὼν ὑπὸ ταῖς μορίαις ἀποθρέξει u. s. w.— Serv. Verg. Georg. 1, 18.

[3] Apollod. 3, 14, 2.—Pausan. I 21, 7. I 28, 5.—Schol. Iliad. Σ 483, 409. — Etym. magn., Suidas und Steph. Byzant. unter Ἄρειος Πάγος.

[4] W. Barth, Μορία-σηκός in «Ἀθηνᾶ» Bd. 17 S. 166-178.— Jebb a. a. O. S. 120.

[5] Soph. Oed. Col. 701 und 705 und Schol. dazu: «Μόριον Δία εἶπεν τὸν ἐπόπτην τῶν μορίων ἐλαιῶν· καί ἐστιν ὁ λεγόμενος Μόριος Ζεὺς (περὶ Ἀκαδημίαν), ὥς φησιν Ἀπολλόδωρος· περὶ Ἀκαδημίαν ἐστὶν ὅ τε τοῦ Καταιβάτου Διὸς βωμός, ὃν καὶ Μόριον καλοῦσι, τῶν ἐκεῖ μορίων παρὰ τὸ τῆς Ἀθηνᾶς ἱερὸν ἱδρυμένων.—Ζεὺς Χθόνιος: Soph. Oed. Col. 1606. Vgl. Hom. Il. Θ 457: Ζεύς τε καταχθόνιος καὶ ἐπαινὴ Περσεφόνεια.

sterblichen[1] Wald von alten Oelbäumen, den Sophokles so besonders rühmt (Oed. Col. 17, 694-707), und es ist sehr wahrscheinlich, dass der Name der jetzt die Stelle des Heiligtums des *Morios* oder unterirdischen Zeus (=Pluton) einnehmenden Kirche der H. Eleusa, die nichts anderes ist als die H. Anna, die Mutter der Gottesmutter, von den Christen wegen seines Gleichklanges und mit Bezug auf eben diesen Oelwald gewählt worden ist und daher nicht Ἐλεοῦσα sondern Ἐλαιοῦσσα geschrieben werden müsste,[2] sodass dann der Sinn sein würde: die Heilige des Oelwalds. Das erinnert mich daran, dass die attischen Inschriften der Schatzmeister der Athena aus den Jahren 433-412 v. Chr. wiederholt erwähnen «καρχήσιον χρυσοῦν ἱερὸν Ἡρακλέους τοῦ ἐν Ἐλαεῖ»,[1] von welchem Herakles wir nicht wissen, wo er verehrt wurde; höchst wahrscheinlich ist es derselbe, dessen Heiligtum vor der H. Eleusa lag, also der Herakles der Akademie, die den κατ' ἐξοχήν heiligen Oelbaumhain Attikas umschloss. In einer besonderen Studie (Journ. intern. d'Arch. num. 1909 S. 121 ff.) zeige ich, dass das in Chalkis aufgefundene attische heilige Gesetz, in dem ebenfalls [Ἡρακ]λῆς ἐν τῷ Ἐλαιεῖ erwähnt wird,[2] nichts anderes als das h. Gesetz der Kolonosbewohner ist und sich auf die in diesem Demos und in der dort liegenden Akademie um die Jahre 407-401 v. Chr. verehrten Götter und Heroen bezieht.

Das zweite Relief (Abb. 207), das an derselben Stelle im besagten Garten des J. Vlachos[3] der Akademie am Kolonos gefunden worden ist, hat, obgleich mehr zerstört, noch grössere Bedeutung. Im rechten Teile sehen wir einen alten, hohlen Oelbaum (μορία?) und neben diesem einen nach links pflügenden Ackersmann. Dieser letztere trägt einen Hut, eine kurze, gegürtete Exomis und Stiefel mit dicken Sohlen, in der Form wie die jetzigen Tsaruchia. Mit der linken Hand erfasst er am Griffe einen zusammengesetzten (πηκτός) Pflug, der von zwei starken Zugochsen, von denen nur die hintere Hälfte sichtbar ist, gezogen wird; in der hochgeführten rechten hält er einen grossen, im rechten Winkel gebogenen, eigentümlichen Gegenstand,[4] der auf den ersten Blick eine rohgearbeitete Ochsenpeitsche zu sein scheint, bei näherer Untersuchung sich aber mit Sicherheit als der aus einem Holze bestehende uralte, ein-

---

[1] Sophokles (V. 702 ff.) nennt diese unter dem Schutze der Götter stehenden Oelbäume *ἀγήρατον* (= ἀθάνατον) *φύτευμα*:

τὸ μέν τις οὔθ' ἁβὸς οὔτε γήρᾳ
σημαίνων ἁλιώσει χερὶ πέρσας.

Seine Prophezeiung hat sich bis heute bewahrheitet. Denn obgleich schon Antigonos, Philipp V., Sulla und viele andere, die das schöne Land bestürmt und verwüsteten, den heiligen Hain mit Axt und Feuer angriffen, so liessen sich die heiligen Bäume bis zu unserer Zeit doch nicht in ihrem Wachstum stören, wie auch ihr alter Stammbaum, die πάγκυφος oder ἀστὴ μορία der Akropolis, von der erzählt wurde, sie habe, obschon von den Persern bei der Einnahme von Athen verbrannt, am selben Tage oder nach zwei Tagen einen *ellenlangen* Spross getrieben (Herodot. VIII 55. — Dion. Halic. XIV 5. — Pausan. I 27, 2). Für mich, der ich aus zahlreichen Beispielen und langem Studium weiss, wie das griechische Volk die alten Überlieferungen über solche Wunderdinge benützte, als es auf den Trümmern der heidnischen Tempel seine christlichen Heiligen einsetzte, besteht unbedingt eine Verbindung zwischen der Unzerstörbarkeit der heiligen Oelbäume durch Feuer und der Einsetzung des H. Aimilianos auf den Überresten des Tempels der Demeter Euchloos auf der Spitze des Hügels bei der Akademie, der bis heute seinen dichten Oelbaumwuchs bewahrt hat. Dieser Heilige, dessen Gedächtnis am 18. Juli gefeiert wird, ist zur Zeit Julians gemartert worden, und die Legende erzählt von ihm, dass er, dem Scheiterhaufen übergeben, unverbrannt blieb (Νικοδήμου Ἁγιορείτου Συναξαριστής, Ausg. Philadelpheus, Bd. II S. 266); er konnte also von den Christen als bestes Symbol und als Beschützer des durch Feuer unserstörbaren Oelwaldes der Akademie betrachtet werden. Als vor einigen Jahren seine Kapelle auf dem Gipfel des Hügels abgerissen wurde, brachte man sein Bild in die unter dem Nordabhang des Hügels gelegene Kapelle des H. Meletios, wo er jetzt verehrt wird; aber man trägt es jedes Jahr an seinem Feste in Prozession auf den Gipfel. Auf Tafel CXXV ist irrtümlich *Ἅγ. Μελέτιος* statt *Ἅγιος Αἰμιλιανός* geschrieben, was ich zu beachten bitte.

[2] Siehe Ἐφημ. Ἀρχ. 1892, 36. Vgl. auch *Βωμὸς Ἐλαίου* statt *Ἐλέου*: CIA. 170.

[1] CIA. I 164-173.

[2] Γ. Παπαβασιλείου und A. Wilhelm: Ἐφημ. Ἀρχαιολ. 1892 S. 35 und 137, 1893 S. 129, 1894 S. 105.

[3] Stephani a. a. O. — Milchhöfer: Ath. Mitt. XIII (1888) S. 347. N° 603.

[4] Stephani a. a. O. sagt nichts darüber und anstatt der zwei Ochsen sieht er ein Pferd.

fache hellenische Pflug (αὐτόγυον[1]) herausstellt. Diese Darstellung des Reliefs erinnert an die Ratschläge, die Hesiodos dem Landmanne gibt (Op. 427 ff.):

φέρειν δὲ γύην, ὅτ' ἂν εὕρῃς,
ἐς οἶκον, κατ' ὄρος διζήμενος ἢ κατ' ἄρουραν,
πρίνινον· ὃς γὰρ βουσὶν ἀροῦν ὀχυρώτατός ἐστιν,
εὖτ' ἂν Ἀθηναίης δμῷος ἐν ἐλύματι πήξας,
γόμφοισιν πελάσας προσαρήρεται ἱστοβοῆι.
δοιὰ δὲ θέσθαι ἄροτρα, πονησάμενος κατὰ οἶκον,
αὐτόγυον καὶ πηκτόν, ἐπεὶ πολὺ λώιον οὕτω·
εἴ χ' ἕτερον ἄξαις, ἕτερόν κ' ἐπὶ βουσὶ βάλοιο.



Abb. 207.

Wir haben hier ein getreues Bild des hesiodischen Landmannes mit zwei Pflügen, einem zusammengesetzten (πηκτόν) und einem einfagen (αὐτόγυον); mit dem ersteren pflügt er, der zweite könnte ihm als Ersatz dienen, falls der erstere Schaden leiden sollte, wahrscheinlicher aber soll, wie später ausgeführt werden wird, durch ihn nur Natur und Namen des Pflügers angedeutet werden.

Stephani, dem wir die wertvolle Angabe verdanken, dass das Relief im Garten des J. Vlachos gefunden wurde, dessen Wasserbehälter es jetzt schmückt, hielt es für ein Grabrelief von der Ruhestätte eines Landmannes, ebenso auch Milchhöfer. Aber das Ganze der Darstellung des Mannes — sie entspricht durchaus, wenn wir von dem zweiten Pfluge absehen, der des Heros der Pflugzeit (Ἀρότου καιρός) auf dem alten attischen Friese an der neben der Metropolitankirche Athens liegenden Kirche des H. Eleutherios (Παναγία Γοργοεπήκοος)[1]—, dann auch der alte Oelbaum der Akademie bei ihm und schliesslich besonders der als Symbol anstatt eines Ochsenstachels in der rechten Hand gehaltene uralte Pflug, alles das weist deutlich darauf hin, dass wir an ein Votivbild eines einheimischen Dämons oder Heros zu denken haben.

So gelangen wir sofort zu dem uns in seiner Natur unbekannten eponymen Heros des Fundortes des Reliefs, d. h. dem Akademos; besagt doch einerseits die ältere Form des Namens, Ἑκάδημος, den «fern vom Demos» (ἑκὰς δήμου), d. h. von der Stadt, lebenden Menschen, also wahrscheinlich den Landmann, dessen Hauptarbeit das Pflügen des Erdbodens bildet, während andererseits der bei ihm stehende alte Oelbaum das heiligste und bekannteste Kennzeichen der nach Hekademos oder Akademos genannten Akademeia war, eines wesentlichen

[1] Schol. Hes. Op. 134. — Hesych. s. v. γύης: «τὸ κατώτατον μέρος τοῦ ἱστοβοέως ἐν τῷ ἀρότρῳ· αὐτόγυον δὲ τὸ μὴ σύνθετον, ἀλλ' ἐξ ἑνὸς ξύλου». — Schol. Hom. Il. X 353. — Apollod. Rh. III 232: πρὸς δὲ καὶ αὐτόγυον στιβαροῦ ἀδάμαντος ἤλασεν (Ἥφαιστος Αἰήτῃ)».

[1] Journ. d'Arch. numism. II S. 48, Taf. Β'-Γ' 8.

landwirtschaftlichen Bezirkes des alten Athen.

Sophokles nennt in seinem glänzenden Hymnus auf die Gegend um Kolonos und Akademie die heiligen Oelbäume dort (V. 694 ff.):

φύτευμ' ἀγήρατον αὐτοποιὸν
ἐγχέων φόβημα δαΐων
ὃ τᾷδε θάλλει μέγιστα χώρᾳ
γλαυκᾶς παιδοτρόφου φύλλον ἐλαίας·
τὸ μέν τις οὔθ' ἁβὸς οὔτε γήρᾳ
σημαίνων ἁλιώσει χερὶ πέρσας· ὁ γὰρ αἰὲν ὁρῶν κύκλος
λεύσσει νιν Μορίου Διὸς
χἀ γλαυκῶπις Ἀθάνα.

Wir wissen zudem, dass die Athener, um den Feinden, die den Kolonos und die dort stehenden heiligen Oelbäume der Akademie bedrohten, grössere Furcht einzujagen, den oben (S. 407) erwähnten Mythus von des Poseidon Sohne Halirrhothios ersannen, «ἐπάρατον ποιήσαντες φίλοις καὶ πολεμίοις τὸ ἐκκόψαι αὐτάς». Infolgedessen vermieden es, nach dem Zeugnisse der alten Geschichtschreiber, die Lakedaimonier und Boioter bei ihren Einfällen in Attika stets sorgfältig, die Gegend der Akademie, besonders aber die uralten heiligen Oelbäume dort zu berühren;[1] letztere wagte erst Philippos V.[2] abzuhauen und der verwegene Sulla, als er Athen belagerte.[3]

Die Lakedaimonier führten jedoch ihre Scheu vor dem heiligen Haine der Akademie auf eine eigene heilige Überlieferung zurück. Dieser zufolge rückten des Tyndareos Söhne, die Dioskuren, gegen Athen und verlangten ihre von Theseus und Peirithoos geraubte Schwester Helena zurück; die Athener in der Stadt antworteten, weder hätten sie die Schwester, noch wüssten sie, wo die Räuber sie verborgen hielten; aber der einheimische Landheros Akademos, der ihr Versteck in Aphidnai kannte, offenbarte es den Dioskuren, und deshalb, sagt Plutarch,[1] «ἐκείνῳ τε τιμὴν ζῶντι παρὰ τῶν Τυνδαριδῶν καὶ πολλάκις ὕστερον εἰς τὴν Ἀττικὴν ἐμβαλόντες Λακεδαιμόνιοι καὶ πᾶσαν ὁμοῦ τὴν χώραν τέμνοντες, τῆς Ἀκαδημίας ἀπείχοντο διὰ τὸν Ἀκάδημον».

Über diesen Heros[2] Akademos, der auch Hekademos, Echedemos oder einfach Echemos bei den Alten heisst, gibt es zwei Parallelüberlieferungen. Die attisch-boiotische bezeichnet ihn als einen einheimischen Heros, den Sohn des Kolonos, d. h. des eponymen Heros des attischen Hügels,[3] und Bruder des Bukolos, des Leon und der Ochne, die sich vom Kolonos herabstürzte,[4] vielleicht vom *Thorikischen Felsen* — der alte Birnbaum beim Plutoneion war vielleicht der Baum, in den Ochne verwandelt wurde, denn ὄχνη bedeutet so viel wie ἄχερδος (s. oben S. 404). Die andere Überlieferung, die im Peloponnes heimisch ist, stempelt den Akademos, Echedemos oder Echemos zum Arkader und Sohn der Timandra, der Tochter des Tyndareos und der Leda, und lässt ihn mit den Söhnen des Tyndareos, den Dioskuren, gegen Attika ziehen, als sie die Helena zurückforderten.[5] Die Athener sollen, um die Namen dieser peloponnesischen Überlieferung Eche-

---

[1] Schol. Sophokl. Oed. Col. 698: «*Φύτευμ' ἀχείρωτον:* Ὅτι ἀπέσχοντο τῶν μορίων οἱ Λακεδαιμόνιοι, καὶ ἄλλοι ἱστοροῦσι καὶ Φιλόχορος, ὥστε ταῖς ἀληθείαις *ἐγχέων* αὐτὰς *φόβημα τῶν πολεμίων (δαΐων)* γενέσθαι. Λακεδαιμόνιοι γὰρ ἐμβαλόντες ἐν τῇ Ἀττικῇ δέκα μυριάσι Πελοποννησίων καὶ Βοιωτῶν, ἡγουμένου Ἀρχιδάμου τοῦ Ζευξιδάμου Λακεδαιμονίων βασιλέως, ἀπέσχοντο τῶν λεγομένων μορίων, Ἀθηνᾶν δείσαντες, ὡς Ἀνδροτίων φησί».— Zu V. 701 «*Γλαυκᾶς παιδοτρόφου ἐλαίας :* ... Ὁ δ' Ἴστρος καὶ τὸν ἀριθμὸν αὐτῶν (τῶν μορίων) δεδήλωκεν γράφων οὕτως· ***, ἔνιοι δὲ κλάδον τῆς ἐν Ἀκαδημίᾳ ἐλαίας, ἀπὸ τῆς ἐν Ἀκροπόλει φυτευθῆναί φασιν· ἐπάρατον δὲ ποιήσαντας τοὺς ἐμβαλόντας αὐτὰς ἐκκόψειε φίλος ἢ πολέμιος· δι' ὃ Λακεδαιμόνιοι τὴν λοιπὴν γῆν δῃοῦντες, τῆς μὲν Τετραπόλεως ἀπέσχοντο διὰ τοὺς Ἡρακλείδας, τῶν δὲ μορίων, διὰ τὰς ἀράς».

[2] Liv. XXXI 24.

[3] Plutarch. Sulla 12 «ἐκλειπούσης δὲ τῆς ὕλης ... ἐπεχείρησε τοῖς ἱεροῖς ἄλσεσι, καὶ τήν τε Ἀκαδήμειαν ἔκειρε δενδροφορωτάτην προαστείων οὖσαν καὶ τὸ Λύκειον».—Appian. Mithr. 30: «Σύλλας... ὕλην δὲ τῆς Ἀκαδημείας ἔκοπτε, καὶ μηχανὰς εἰργάζετο μεγίστας».

---

[1] Thes. 32, 3.

[2] Es gibt auch Quellen, die ihn einen Gott nennen (Eupolis bei Diog. Laert. 3, 9) oder einen gewöhnlichen Menschen (Schol. Aristoph. Nub. 1005). Hesych. s. v. Ἀκαδημία u. s. w.

[3] Sophocl. Oed. Col. 59.

[4] Plut. Quaest. gr. 40.

[5] Herod. IX 26. — Pausan. VIII 5, 1. — Tzetz. ad Lycophr. 511. — Steph. Byz. s. v. Ἑκαδήμεια.

mos und Echedemos, von denen die Benennungen Echemedeia, Echedemeia und Hekademeia für den Bezirk beim Kolonos stammten, in Vergessenheit zu bringen, den Namen Akademeia von Akademos gebildet haben.[1] Aus andern attischen Überlieferungen jedoch, die der peloponnesischen eine attische Färbung zu geben suchen, erfahren wir, dass der Demos Marathon seinen Namen von dem mit Echemos von Arkadien gegen Attika ausgezogenen Bruder Marathos erhalten hat, «ἐπιδόντος (Μαράθου) ἑαυτὸν ἑκουσίως κατά τι λόγιον σφαγιάσασθαι πρὸ τῆς παρατάξεως»; ferner wissen wir, dass die Marathonier der historischen Zeit von der berühmten Schlacht des Jahres 490 mit den Persern erzählten: «συνέβη ἄνδρα ἐν τῇ μάχῃ παρεῖναι τὸ εἶδος καὶ τὴν σκεύην ἄγροικον· οὗτος τῶν βαρβάρων πολλοὺς καταφονεύσας ἀρότρῳ μετὰ τὸ ἔργον ἦν ἀφανής· ἐρομένοις δὲ Ἀθηναίοις ἄλλο μὲν ὁ θεὸς ἐς αὐτὸ ἔχρησεν οὐδέν, τιμᾶν δὲ Ἐχετλαῖον ἐκέλευσεν ἥρωα». Ἐχέτλη ist das hintere gerade Holz, der Griff, den der Pflüger fasst,[2] und ἐχετλεύειν heisst pflügen, mithin Ἐχετλαῖος Pflüger. Dieser Heros war unter dem Namen Ἔχετλος in dem Gemälde der Stoa Poikile in Athen abgebildet, das die Schlacht bei Marathon wiedergab.[3] Wie er dargestellt war, zeigt uns nicht nur obiger Bericht über sein Auftreten in der Schlacht, sondern auch die zahlreichen etruskischen Sarkophage: mit der Exomis bekleidet stürmt er mit seinem Einbaum-Pfluge gegen die Feinde (Abb. 208).[4]

Die Namen Ἀκάδημος oder Ἑκάδημος (fern der Stadt wohnend), Ἐχέδημος oder Ἔχεμος (an der väterlichen Scholle haftend) und Ἔχετλος oder Ἐχετλαῖος (Pflüger) sind also Synonyme und bedeuten einunddenselben Heros, die Personifizierung des bäuerlichen ureingeborenen Atheners oder Metoiken, der, nur auf die Bebauung seines Ackers bedacht, darum doch nicht vergisst, in der Zeit der Gefahr seine Pflicht gegen das Vaterland als tapferer, strammer Kämpfer zu erfüllen, um dann in seine Unscheinbarkeit zurückzukehren. Der eponyme Heros der Akademie ist der auf un-



Abb. 208.

serem Relief bei dem alten Oelbaum abgebildete bäuerliche Pflüger. Seine ursprüngliche Herkunft aus Arkadien ist vielleicht in seinen eigentümlichen Schuhen zu erkennen, deren Sohlen sich vorn nach oben umbiegen; auf gleichzeitigen Monumenten finde ich solche nur auf den Münzen der arkadischen Stadt Mantineia und an den Füssen des attischen Unterweltsfährmanns Charon, über den später zu sprechen ist.[1]

Aber noch ein anderer geheimnisvoller attischer Heros, Eurygyes, lässt sich mit Akademos identifizieren. Sein Name, aus εὐρύς und γύης zusammengesetzt, bedeutet den Besitzer grosser Ländereien (γύης, und Pl. γύαι, heisst «Ackerland»)[2] oder den mit einem

[1] Steph. Byzant. s. v.: «Ἑκαδήμεια ἢ Ἀκαδήμεια, ἀπὸ Ἀκαδήμου. Καὶ Ἀθήνησι τόπος ὁ Κεραμεικός. Ὁ ἥρως δὲ διὰ τοῦ Ε γράφεται. Οἱ δ' ὅτι Ἔχεμος ὁ Ἀρκὰς συστρατεύσας τοῖς Διοσκόροις ὑποχείριον ἔσχε τὴν Ἀττικήν, ἐξ οὗ Ἐχεμήδειάν φασιν. Μὴ βουλόμενοι δὲ σῴζεσθαι τὸ ὄνομα Ἀκαδήμειάν ἔφασαν».

[2] Hesych., Zonar., Phot. s. v., Etym. Magn. 404, 15.—Hesiod. Op. 465.—Apoll. Phot. Th. 1325.—Anthol. Pal. 7,650.

[3] Pausan. I 15, 3: «ἥρως τε Ἔχετλος καλούμενος, οὗ καὶ ὕστερον ποιήσομαι μνήμην».

[4] Clarac-Reinach (Répert. I S. 204) Taf. 214[4].

[1] J. Svoronos, Ulysse chez les Arcadiens et la Télégonie d'Eugammon (Gazette archéol. 1888) S. 23, Taf. I 5, 7 und 9.

[2] Aeschyl. Prom. 369: Σικελίας λευροὺς γύας. 708: ἀνηρότους γύας. Fragm. 198: αὐτόσποροι γύαι u. s. w.

breiten γύης oder Pflug Ackernden. Im ersten Falle passt der Name auf den Sohn des reisigen Kolonos, wie Akademos, von dem nach Sophokles (Oed. Col. 59) «οἱ πλησίοι τῷ Κολωνῷ γύαι» ihren Namen erhielten. Im zweiten auf Akademos mit seinem Hauptsymbol, dem Pfluge. In beiden Fällen handelt es sich um einen Landmann wie Akademos. Nun erfahren wir von den Alten über Eurygyes folgendes: Ein unbedeutender Historiker Melesagoras identifiziert den Eurygyes mit dem nach Attika gekommenen und hier getöteten Androgeos, dem Sohne des Minos; Hesiod aber nennt ihn Athener, «κοῦρον Ἀθηναίων ἱεράων»[1], und nicht einen Fremden. Dass Hesiod verlässlicher als Melesagoras ist und wir in Eurygyes dieselbe Figur wie in dem Hekademos-Echemos-Echetlos der Akademie sehen müssen, bezeugen folgende Punkte: a) Der Altar des Kreters Androgeos (vielleicht wurde Melesagoras durch die gleiche Bedeutung der zweiten Zusammensetzungsglieder -γεως und -γύης irregeführt) befand sich nach Pausanias in Phaleron, nicht aber im Kerameikos, wo nach Hesychios der Agon «ἐπ᾽ Εὐρυγύῃ» abgehalten wurde. b) Hesychios[2] und auch Steph. Byzant.[3] identifizieren diesen Kerameikos mit der Akademie, d. h. der Kultstätte des Akademos. c) Der Agon ἐπ᾽ Εὐρυγύῃ war nach Hesychios ein ἐπιτάφιος ἀγών. Wir wissen nun aus vielen andern alten Zeugnissen, dass dieser athenische Agon in der Akademie stattfand, vom Polemarchen geleitet, «ἐπὶ τοῖς ἐκ τῶν πολέμων θαπτομένοις», «ἀγὼν ἐπιτάφιος τῶν ἐν πολέμῳ ἀποθανόντων» und zwar «τῶν περὶ τὸν Ἁρμόδιον καὶ Ἀριστογείτονα», mithin zum Gedächtnis eben aller auf dem Wege zur Akademie begrabenen historischen Helden der Stadt Athen, die seit den Zeiten des Peisistratos für die Stadt gefallen waren.[1] Schliesslich berichtet uns Heliodoros (Aeth. 1, 17), dass der jährlich diesen herkömmlichen Agon leitende Polemarch die mit dem Agon zusammenhängenden Totenzeremonien «κατὰ τὸν βόθρον τὸν ἐν Ἀκαδημείᾳ» vornahm. Und wir haben oben (S. 404, 7) gesehen, dass dieser βόθρος nichts anderes ist als der plutonische Spalt des auf der Stelle der Eleusa-Kapelle am Kolonos anzusetzenden Hadestores, das nur wenige Schritte liegt von dem Fundorte unseres Reliefs mit der Darstellung des vielnamigen, «εὐρυγύης», «ἔχετλος», «ἐχετλαῖος», «ἔχεμος», «ἐχέδημος» oder «ἑκάδημος» genannten bäuerlichen, chthonischen, eponymen Heros der Akademie.

Aus dem bisherigen haben wir erkannt, dass die Akademie des Kolonos ursprünglich und wesentlich der fern der Stadt gelegene einsame plutonische Platz war für die getrennt von den Lebenden begrabenen fremden oder einheimischen offiziellen Persönlichkeiten der Stadt, von den mythischen Figuren der Persephone und der Oidipus, Theseus und Peirithoos angefangen bis zu den historischen der Anhänger des Harmodios und Aristogeiton — also vor allem ein Platz des Trauerkults. Das erklärt vielleicht auch die Glosse des Hesychios, dass ἑκάδευον soviel bedeutete wie ἐπένθουν. Auch kann es uns eine Handhabe bieten zum Verständnis der

---

[1] Hesych. s. v.: «Ἐπ᾽ Εὐρυγύῃ ἀγών. Μελησαγόρας τὸν Ἀνδρόγεων Εὐρυγύην εἰρῆσθαί φησι τὸν Μίνωος, ἐφ᾽ ᾧ τὸν ἀγῶνα τίθεσθαι ἐπιτάφιον Ἀθήνησιν ἐν τῷ Κεραμεικῷ· καὶ Ἡσίοδος:

Εὐρυγύης δ᾽ ἔτι κοῦρος Ἀθηναίων ἱεράων».

[2] Hesych. s. v. «*Ἀκαδημία:* λέγεται δὲ γυμνάσιον Ἀθήνησιν, ἀπὸ Ἀκαδήμου ἀναθέντος· καὶ τόπος. Καλεῖται γὰρ οὕτως ὁ Κεραμεικός.

[3] S. v. «*Ἑκαδήμεια* ἢ Ἀκαδημεία, ἀπὸ Ἀκαδήμου. Καὶ Ἀθήνησι τόπος ὁ Κεραμεικός».

[1] Aristot. Πολιτ. Ἀθην. 58, 1: «Ὁ δὲ πολέμαρχος θύει μὲν τὰς θυσίας τήν τε Ἀρτέμιδι τῇ ἀγροτέρᾳ καὶ τῷ Ἐνυαλίῳ, διατίθησι δ᾽ ἀγῶνα τὸν ἐπιτάφιον, καὶ τοῖς τετελευτηκόσιν ἐν τῷ πολέμῳ καὶ Ἁρμοδίῳ καὶ Ἀριστογείτονι ἐναγίσματα ποιεῖ». — Poll. VIII 91: «ὁ δὲ πολέμαρχος θύει μὲν Ἀρτέμιδι ἀγροτέρᾳ καὶ τῷ Ἐνυαλίῳ, διατίθησι δὲ τὸν ἐπιτάφιον ἀγῶνα τῶν ἐν πολέμῳ ἀποθανόντων, καὶ τοῖς περὶ Ἁρμόδιον ἐναγίζει». — Philostr. vit. Soph. II 29: «Φιλίσκος ὁ Θετταλός ... κεκτημένος Ἀθήνισι χωρίον οὐκ ἀηδές, οὐκ ἐν αὐτῷ ἐτάφη, ἀλλ᾽ ἐν τῇ Ἀκαδημείᾳ, οὗ τίθησι τὸν ἀγωνα ἐπὶ τοῖς ἐκ τῶν πολέμων θαπτομένοις ὁ πολέμαρχος». — Bekker, Anecd. p. 290: «πολέμαρχος ἄρχων ... τῷ Ἐνυαλίῳ διατίθησιν ἀγῶνα τὸν ἐπιτάφιον».

bisher unerklärten Natur des eponymen Heros Kolonos dieses Hügels der Trauer und des Todes. Das einzige charakteristische und ganz merkwürdige Beiwort ἱππότης für ihn erinnert uns an die uralte und bei allen Völkern bis heute herrschende Vorstellung, dass die den Abgestorbenen als Geleiter dienenden Götter und Dämonen auf Pferden reiten, von dem κλυτόπωλος und χρυσήνιος Hades Homers bis zum καβαλλάρις (Reiter) Charos der neugriechischen Volkslieder.[1] Die attisch-boiotische Überlieferung, nach der Kolonos, der Vater des Echemos-Akademos, auf dem Hügel sitzend Blutprozesse aburteilte[2] — wiederum eine Gleichsetzung des Hügels mit seinem Vorbild, dem Areopag — fusst vielleicht auch auf der Vorstellung von den zu Unterweltsrichtern gewordenen Heroen wie Minos, Aiakos und Rhadamanthys. Der Akademos unserer Reliefs mit seinen Schuhen, wie sie in Attika nur der Charon der Lekythen trägt,[3] erinnert uns an die einem attischen Relief an plastischer Schönheit nahestehenden Verse des neugriechischen Dichters Valaoritis:[4]

Es ackert Charos, reisset auf die Erd', die vor ihm zittert.
Ein Grab ist jede Furche, die er zieht, und seine schwarzen Stiere
Antworten schnaubend auf den Stich des unbarmherz'gen Stachels.

Charos wird in der neugriechischen Mythologie zuweilen als Winzer und Schnitter, sehr selten aber als Pflüger beschrieben. Der leukadische Dichter hat sich in seinen Versen, wie ich erfahre, von einem Heiligenbilde in der Kirche von Leukas beeinflussen lassen, das den Charos darstellt, wie er die Erde mit dem Pfluge beackert. Das Beiwort ὀργοτόμος (etwa Schollenschneider) für Charos ist bei dem Volke in Leukas sehr gebräuchlich.

Die aus dem obigen gewonnene Sicherheit, dass der eponyme Gott oder Heros der Akademie auf dem Relief abgebildet ist, das in dem Garten gefunden wurde, der zu dem seit Jahrhunderten Kathimia d. h. Akademie genannten Bezirk gehört, bestimmt jetzt endlich sicher einen der alten Punkte der bisher vergeblich gesuchten alten Akademie, nämlich das Heroon des Akademos (Schol. Dem. 24, 114). Es wäre mithin jetzt an der Zeit, alle Zeugnisse der Alten über Lage, Natur und Ausdehnung der Akademie zu untersuchen, um zu sehen, wie weit sie mit dem bisher aus unserer Studie gewonnenen Resultat übereinstimmen, dass nämlich der Kolonos-Hügel und die unmittelbar westlich von ihm liegenden, mit Bäumen bepflanzten Ländereien wesentliche Teile der Akademie waren, und um ausserdem zu erkennen, wie weit sich auch ihre übrigen aus den Quellen bekannten Teile, ihre Heiligtümer und ihre Grenzen im allgemeinen bestimmen lassen. Ich muss aber aus Mangel an Raum hier darauf verzichten und mir dieses Thema für eine besondere Studie vorbehalten, in der ich auch die Frage des bisher nicht aufgefundenen Weges nach der Akademie zu behandeln gedenke. Erwähnen will ich hier nur, dass — wenigstens nach den bisherigen Resultaten meiner Studien — ein wesentlicher Grund für die Nichtauffindung des Weges darin liegt, dass alle Gelehrten irrtümlich angenommen haben, der Weg sei vom Dipylon ausgegangen. Wir werden bei der Untersuchung der Frage finden, dass der zuerst unter den Peisistratiden zur offiziellen Totenstrasse zum Plutoneion des Kolonos umgeschaffene Weg zur Akademie bei dem nach Phyle und Theben gerichteten Stadtore der peisistratischen Mauer begann, einem Tore, das östlich von dem späteren themistokleischen Dipylontore lag, und dass er in gerader Linie zum Plutoneion des Kolonos in der Akademie führte. Die vom Dipylon nach der Akademie laufende alte Strasse ist eine

[1] Furtwängler, Die Idee des Todes in den Mythen und Kunstdenkmälern der Griechen (1885). — N. Πολίτης, Νεοελληνικὴ Μυθολογία II S. 257 ff.

[2] Plutarch. Quaest. gr. 80.

[3] Svoronos, Ulysse chez les Arcadiens Taf. I 9.

[4] Ἀριστοτ. Βαλαωρίτης, Ἐπὶ τῆς νεκρικῆς κλίνης Στεφ. Μεσσαλᾶ μόλις ἐφήβου: Ποιήματα Bd. II S. 154 (Ausg. der Maraslis Bibliothek). Vgl. auch E. Δ. Ροΐδης, Περὶ συγχρόνου ἑλληνικῆς ποιήσεως (Athen 1877) S. 34, 1.

spätere Abzweigung, die weiter draussen die peisistratische Strasse nach der Akademie traf und nach der Stadt zu an den Umfriedigungen der Heiligtümer der Artemis Ariste und Kaliste, des Tempels des Dionysos Eleuthereus und den späteren Gräbern des Thrasybulos, Perikles, Chabrias, Phormion u. a. vorbeiführte. Die Gräber an dem Hauptwege nach der Akademie bildeten eine eigene dichte Reihe, in der zu Pausanias Zeiten an erster Stelle die Gräber der in Drabeskos Gefallenen, an letzter die Gräber von Harmodios und Aristogeiton, Ephialtes und Lykurgos kamen.

Kehren wir nunmehr zu dem Relief aus Amarusion zurück. Nachdem wir annehmen, dass das viersäulige Gebäude auf ihm das Vortor des Abstiegs zum Hades darstellt, bei dem, jedenfalls als Wahrzeichen der glücklichen Fahrt zu der Königsburg Plutons, der einstmals unversehrt in den Hades hinabgestiegene Herakles steht, haben wir m. E. eine feste Grundlage, auf der fussend wir mit vieler Wahrscheinlichkeit auch die Frage zu lösen versuchen können, was die zwei Adoranten, offenbar die Stifter des Anathems, zu bedeuten haben, die auf dem Relief zur Verehrung herantreten.

Ihre Bedeutung ist wesentlich in der religiösen Erziehung der edlen Athener Knaben unmittelbar vor ihrem Eintritt in das Ephebenalter zu suchen; denn als μελλέφηβος, nicht als Kind, ist der vom Vater zu Herakles und dem Hadestore geführte junge Athener dargestellt. Eine solche religiöse Erklärung würde auch zu der analogen Bedeutung des ganz in demselben Alter stehenden jungen Eupatriden des Parthenonfrieses stimmen, der vom Priester den heiligen Mantel für den Festzug der Panathenaien in Empfang nimmt, desgleichen auch zu der des gleichalterigen Königs Nisos auf dem grossen eleusinischen Relief (s. oben S. 106 ff., Taf. XXIV), der jedenfalls dem Künstler des hier behandelten Reliefs zum Vorbild gedient hat, und der die Geschenke der chthonischen Göttinnen Demeter und Kore von Eleusis in einer Weihung empfängt, wie sie der Weihung von Königen aller Zeiten bei ihrer Volljährigkeit oder ihrer Krönung entspricht.

Wir wissen, dass der Gott Herakles des Reliefs schliesslich als Gott der Unterwelt verehrt wurde, dem Geber alles Guten Pluton gleichgestellt, und zwar hauptsächlich auf Grund der Mythen über seinen Abstieg zum Hades, bei dem er nicht nur glücklich den Kerberos heraufführte, sondern auch von Pluton bei seinem Abschied das alles Gute bringende plutonische Horn erhielt.[1] Wir wissen aber auch, dass Herakles, als er dieses grösste seiner Werke zu unternehmen sich bereitete, erst in Attika die eleusinischen Weihen empfangen musste,[2] und dass er gerade diesen Weihen den glücklichen Ausgang des ungeheuern Wagnisses zuschrieb.[3]

Die eleusinischen Mysterien, in die Herakles eingeweiht wurde, waren die sogenannten *kleinen,* diejenigen, die eben seinethalben damals eingerichtet worden sein sollen.[4] Nun ist es bekannt, dass diese «leicht zu erteilenden» (εὐμετάδοτα) kleinen Mysterien eben die waren, in welche in Athen die dem Ephebenalter nahestehenden Knaben der Athener eingeweiht wurden, gewissermassen «eine Vorreinigung und Vorheiligung für die grossen»[5], für die in Eleusis stattfindenden Weihen, die nur im Man-

[1] S. oben S. 384, 2.

[2] Plat. Axioch. p. 371, D «καὶ τοὺς περὶ Ἡρακλέα τε καὶ Διόνυσον κατιόντας εἰς Ἅδου πρότερον λόγος ἐνθάδε μυηθῆναι καὶ τὸ θάρσος τῆς ἐκεῖσε πορείας παρὰ τῆς Ἐλευσινίας ἐναύσασθαι». — Diodor. IV, 25: «Ἡρακλῆς ἔλαβε τὸ πρόσταγμα παρ᾽ Εὐρυσθέως τὸν ἐξ Ἅδου Κέρβερον πρὸς τὸ φῶς ἀγαγεῖν. Πρὸς δὲ τοῦτον τὸν ἆθλον ὑπολαβὼν συνοίσειν αὐτῷ, παρῆλθεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ μετέσχε τῶν ἐν Ἐλευσῖνι μυστηρίων». — Apollod. 2, 5, 12 «μέλλων οὖν ἐπὶ τοῦτον (τὸν Κέρβερον) ἀπιέναι, ἦλθε πρὸς Εὔμολπον εἰς Ἐλευσῖνα, βουλόμενος μυηθῆναι» κτλ. — Vgl. Svoronos, Ἑρμηνεία τῶν μνημείων τοῦ Ἐλευσινιακοῦ μυστικοῦ κύκλου: Journal int. d'Arch. Num. IV S. 479.

[3] Eurip. Hercul. fur. 610 - 614.

[4] Schol. Aristoph. Plut. 1013. — Dettmer, de Hercule attico S. 67.

[5] Schol. Aristoph. Plut. 845.

nesalter Stehende empfangen konnten und durch die sie zu «ἐπόπται» wurden. Daher auch die Bezeichnung «παῖς μύστης καὶ ἐπόπτης ἀνήρ», die den zeitlichen Abstand zwischen dem Empfang der kleinen und grossen Mysterien besagt.[1] Hauptzweck dieser eleusinischen Weihen war das glückliche Sterben (εὐθανασία), der leichte Abstieg in die Unterwelt und der Aufenthalt dort zwischen den Göttern und Seligen, denn die Griechen glaubten, dass ohne Rücksicht auf das Alter «ὃς ἂν ἀμύητος καὶ ἀτέλεστος εἰς Ἅδου ἀφίκηται, ἐν βορβόρῳ κείσεται, ὁ δὲ κεκαθαρμένος καὶ τετελεσμένος ἐκεῖσε ἀφικόμενος μετὰ θεῶν οἰκήσει».[2] Daher malte Polygnotos in seiner Nekyia ohne Beisetzung von Namen Knaben und Greise, Mädchen und Greisinnen, wie sie im Hades gequält werden, die einen nur allein, weil sie, wie die über ihnen stehende Aufschrift besagte, «nicht zu den Eingeweihten gehörten», die andern, weil sie «die δρώμενα in Eleusis missachteten»[3]. Mit Recht also betrachtete jeder Athener als grösstes Unglück, vor dem Empfang der Weihen zu sterben («τεθνηκέναι πρὶν μυηθῆναι»)[4], ganz wie die jetzigen christlichen Griechen als grösstes Übel ansehen, dass jemand, sei er auch kaum geboren, stirbt ohne Empfang der Taufe, d. h. ungeweiht durch das Sakrament des Glaubens.

Demgemäss erkenne ich auf unserm Relief einen μελλέφηβος, der mit seinem Vater oder Vormund vor dem Empfang der kleinen Weihen an Herakles herantritt und diesen, den Gott, der κατ᾽ ἐξοχήν als Abwender des Unheils (ἀλεξίκακος) bei den Athenern verehrt wurde,[5] vor dem Hadestor beim Kolonos Hippios um einen glücklichen Ausgang des ihm bevorstehenden Empfangs der kleinen Mysterien anfleht, die wegen Herakles selbst eingerichtet waren und den Knaben leicht erteilt werden konnten, folglich auch um einen glücklichen Tod, einen leichten Abstieg in den Hades wie ihn Herakles hatte, wenn immer ihn die Götter beschliessen. Die Gefahren eines plötzlichen Todes, die in dem bevorstehenden Ephebenalter eine besondere Steigerung erlitten, da der Ephebe jeden Augenblick im Kampfe fürs Vaterland fallen konnte — wie der schöne Ephebe Dexileos des Kerameikos —, machten diesen Bittgang zum Herakles des glücklichen Abstiegs zum Hades, d. h. der Euthanasia, für einen Athener, wie der Mellephebe unseres Reliefs, durchaus notwendig und zeitgemäss. Es ist ausserdem bezeugt, dass die Mellepheben in Athen dem Herakles spendeten, bevor sie ihr langes Haupthaar und besonders den «σκόλλυς» abschnitten.[1] Wir wissen ferner, dass dieses Abschneiden der Haare nicht nur die κατ᾽ ἐξοχήν symbolische Äusserung der Dankbarkeit (als «θρεπτήριον») für die παιδοτρόφοι θεοί[2] war, sondern auch die Weihung der Knaben an die Götter des

[1] Himer. 22, 1. — A. Mommsen, Feste der Stadt Athen S. 31 und 412.

[2] Plat. Phaedo 13, 69 C.

[3] Pausan. X 31, 3-4.

[4] Aristoph. Pax 375.

[5] Hesych. s. v. *«Ἐκ Μελίτης μαστιγίας:* Καλεῖται δὲ ἐν Μελίτῃ Ἡρακλῆς ἀλεξίκακος». — Apollod. bei Zenob. V, 22: «ὅτι θύεται Ἀθήνησιν Ἡρακλεῖ Ἀλεξικάκῳ ἰδιάζουσά τις θυσία». — Schol. Aristoph. Nub.: «Ἴδιον Ἡρακλέους τὸ ἐπίθετον». Pax 422. Ran. 501. — Schol. Apoll. Rhod. I 1218: *«ἀλεξίκακος* γὰρ θεός (Ἡρακλῆς)». — Eustath. 786, 62. — Lucian. Ἀλέξανδρος 4. Δραπέται 32. Ἀλέκτωρ 1. — Ich bestehe auf dem Beinamen Ἀλεξίκακος, weil ich mich bestimmt erinnere, irgendwo ein Stück von einem ähnlichen attischen Relief gesehen zu haben mit der Inschrift *Ἡρακλεῖ Ἀλεξικάκῳ* [ἀνέθηκεν].

[1] Hesych. s. v. *οἰνιστήρια.* «Ἀθήνησιν οἱ μέλλοντες ἐφηβεύειν πρὶν ἀποκείρασθαι τὸν μαλλὸν εἰσέφερον Ἡρακλεῖ μέτρον οἴνου καὶ σπείσαντες τοῖς συνελθοῦσιν ἐπεδίδουν πίνειν· ἡ δὲ σπονδὴ ἐκαλεῖτο οἰνιστήρια». — Eupolis in Δῆμοι (Phot. s. v. οἰνιστήρια): «σπονδὴ τῷ Ἡρακλεῖ ἐπιτελουμένη ὑπὸ τῶν [μελλ]εφήβων πρὶν ἀποκείρασθαι». — Pamph. bei Athen. XI 494, F: οἱ μέλλοντες ἀποκείρειν τὸν σκόλλυν [μελλ]έφηβοι εἰσφέρουσι τῷ Ἡρακλεῖ μέγα ποτήριον πληρώσαντες οἴνου, ὃ καλοῦσιν οἰνιστηρίαν, καὶ σπείσαντες τοῖς συνελθοῦσι διδόασι πίνειν». — Eustath. 907, 18: «οἰνιστήρια σπονδὴ τελουμένη τῷ Ἡρακλεῖ ὑπὸ τῶν [μελλ]εφήβων πρὶν ἀποκείρασθαι». — Poll. III 53: «ἡ δὲ ὑπὲρ τῶν εἰς τοὺς φράτορας εἰσαγομένων παίδων οἴνου ἐπίδοσις οἰνιστήρια ἐκαλεῖτο, τὸ δὲ ἱερὸν τὸ ὑπὲρ αὐτῶν μεῖον u.s.w.» VI 22: «ἡ δὲ οἰνίστρια οἴνου δόσις ὑπὲρ τῶν παίδων ἐν τοῖς φράτερσιν». — Vgl. Gilbert, Ἐγχειρ. Ἀρχαιολογίας τοῦ δημοσίου βίου Übers. von N. Politis S. 237 ff.

[2] Hom. Il. Ψ 142 und Schol. — Pausan. I 37, 3. — Aeschyl. Choeph. 6.

Todes[1] bedeutete und eine den im Hades Weilenden angenehme Trauergabe («πενϑητήριος» δωρεά) war.[2] Persephone entnimmt, um den Tod der Dido herbeizuführen, ihrem Haupthaar «flavum crinem» (Aen. IV, 698.— S. Reinach: Rev. critique 1898, II p.); dagegen gewährt sie dem Nisos Unsterblichkeit, indem sie auf seinem Haupt eine goldene Haarlocke einpflanzt (s. oben S. 111 ff.).

Wir haben bereits gesehen, dass dieser die Kinder beschützende Herakles unseres Reliefs bei dem jetzt von der Kapelle der H. Eleusa eingenommenen Tore des Hades steht. Aber gerade diese Heilige, die am 8. September gefeiert wird (am Geburtstag der Muttergottes),[3] ist nichts anderes, als die von der H. Anna «ἐν κήπῳ» geborene Jungfrau, die Muttergottes, die Panagia Eleusa, die heute vorzugsweise als Beschützerin der Kinder betrachtet wird (s. oben S. 321). Merkwürdig ist dabei, dass auch zeitlich dieses Fest, wenn wir die von der Geburt bis zur Taufe der Kinder gerechnete Frist von 40 Tagen in Anrechnung bringen, genau mit dem gegen Ende des Pyanepsion[4] (=Oktober) von den Alten gefeierten Feste der Apaturien zusammenfällt, bei dem die Eltern die ihnen im vergangenen Jahre geborenen Kinder in die Phratrie eintragen liessen, wie sie wiederum an demselben Fest der Apaturien die Mellepheben dem Herakles zuführten, damit sie ihm die οἰνιστήρια darbrächten und sich durch das Abschneiden des Haupthaares den unterirdischen Göttern des Hades weihten.

So viel über den mythologischen und topographischen Wert unseres Reliefs. Es hat dasselbe aber auch eine weitere, sehr grosse archäologische Bedeutung. Wie man bei dem ersten Blick auf das Relief bemerkt, gleicht der sehr jugendliche Herakles in allem wie kein anderer dem berühmten **Idolino**, nämlich der bronzenen Originalstatue in natürlicher Grösse aus dem Anfang des V. Jahrh. v. Chr., die im Jahre 1510 in Pesaro in Umbrien aufgefunden wurde und sich jetzt in den Uffizien in Florenz[1] befindet; sie stellt einen Jüngling von kräftiger Körperbildung dar, der bis jetzt noch unbenannt war (Abb. 209).

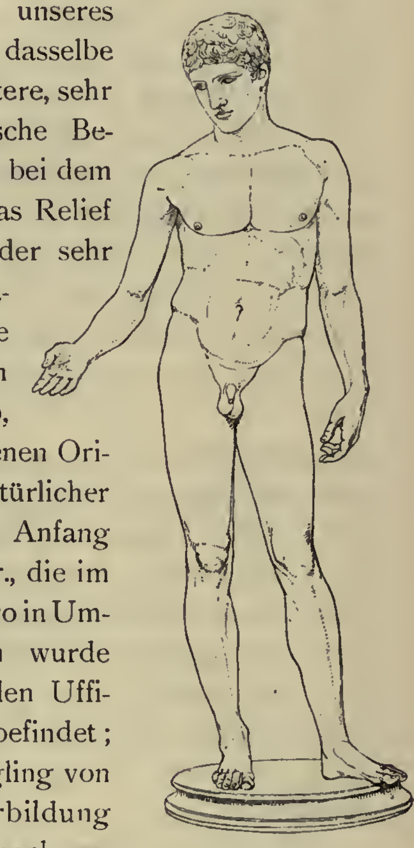


Abb. 209.

Die Übereinstimmung ist in allem derartig, dass man diese berühmte, wundervolle Statue sicher als die des jugendlichen Herakles bezeichnen darf, im Gegensatz zu den seit seiner Auffindung aufgestellten verschiedentlichen Deutungen als Bachus, Deus praestes, Genius coloniae Pisaurensis, Dionysos, Idolo, Idolino, Hermes, Etruricus Apollo und endlich Standbild eines jungen Hellenen, der in den athleti-

[1] Eurip. Alc. 73-76 (Worte des Θάνατος):
ἡ δ' οὖν γυνὴ κάτεισιν εἰς ῞Αιδου δόμους.
στείχω δ' ἐπ' αὐτήν, ὡς κατάρξωμαι ξίφει·
ἱερὸς γὰρ οὗτος τῶν κατὰ χθονὸς θεῶν
ὅτου τόδ' ἔγχος κρατὸς ἁγνίσῃ τρίχα,
wo der Scholiast erklärt: «ἵνα ἀπαρχὴν τῶν τριχῶν λάβω, ὡς ἔθους ὄντος [τὸν Θάνατον] τοῦ μέλλοντος θνήσκειν τὴν κόμην τέμνειν ... ἡ δὲ μεταφορὰ ἀπὸ τῶν θυομένων προβάτων, ἐπειδὴ πρῶτον τοὺς μαλλοὺς κόπτουσι».— S. auch Eurip. Electr. 610 ff., Phoen. 573, Iphig. Taur. 56 und 1155.—Aristoph. Av. 959.— Herodot. 2, 45. — Demosth. 552, 40. — Andoc. 16, 32. — Hesych. s. v. «κατάρξασθαι τοῦ ἱερείου: τῶν τριχῶν ἀποσπάσαι». — Phot. 141, 15: «κατάρξασθαι τῶν τριχῶν: ἀπάρξασθαι τοῦ ἱερείου».

[2] Hom. Il. Ψ. 46, 146, 135-123. Odys. δ. 198. — Aeschyl. Choeph. 6, 168 ff. — Eurip. Hel. 1124. Troes 1188. Phoen. 326. Herc. fur. 1390. — Aeschin. 84, 14. — Lysias 196, 11.

[3] Νικόδημος Ἁγιορείτης, Συναξαριστὴς (Athen 1868), Bd. 1 Seite 24.

[4] A. Mommsen, Feste der Stadt Athen.

[1] Kekule, Über die Bronzestatue des sogenannten Idolino. 49. Programm zum Winkelmannsfeste (Berlin 1889).—Collignon, Hist. de la Sculpture I Abb. 247.

schen Spielen gesiegt hat, welch' letztere Deutung seit Jahrhunderten den Vorrang behauptete, ohne dass man jemals an einen jungen Herakles oder auch Theseus gedacht hätte, dessen Stelle der junge Herakles überall in Attika später eingenommen hat.

Schon seit langem erkannten viele Archäologen, besonders Kekule, richtig, dass diese Statue von athletischem Körperbau und auffallend ernstem Ausdruck mit der Rechten in heiliger Andacht ein Trankopfer aus einer Schale spendet, die jetzt verloren ist. Das bestätigt unser Relief, durch das man jetzt auch die Anordnung der Finger und die Drehung der linken Hand des Idolino nach innen verstehen kann. Letztere wird dadurch erklärt, dass in der Hand der Griff der mit dem dicken Ende nach oben gerichteten Keule lag, wofür dann auch das von Kekule (S. 6) bemerkte Fehlen der Patina auf dem linken Arm des Idolino spricht, das augenscheinlich darin seinen Grund hat, dass an dieser Stelle des Armes die Keule aufruhte. Auch die Spuren der abnehmbaren Löwenhaut kann man an dem oberen Teil des linken Unterarms erkennen (Kekule, Taf. 1). Ich füge noch hinzu, dass auch der von den Archäologen beobachtete ernsttraurige Ausdruck im Gesichte des Idolino bei dem spätern Typus des farnesischen Herakles vorkommt, der wie der junge Herakles unseres Reliefs am Tor des Hades steht (siehe S. 55 ff.). Schliesslich bemerke ich noch, dass mit dem Kopf des Idolino in der Seitenansicht auch der ganz ähnliche Kopf des zweiten derartigen Reliefs aus Attika zum Vergleich herangezogen werden muss[1]; er beweist, dass der Künstler auch für diesen Herakles von demselben Original inspiriert wurde, d. i. vom Idolino, dessen Kunst anfangs für polykletisch, dann für myronisch (Kekule) und attisch (Conze) angesehen wurde. Letztere Behauptung bestätigt jetzt unser attisches Relief.

Die Darstellung des Herakles in so jugendlichem Typus, die sowohl durch unsere Reliefs als auch durch den Idolino bezeugt wird, hat, wie mir scheint, ihren Grund in der Tatsache, dass die meisten Heiligtümer des gewöhnlich jung dargestellten Theseus in den attischen Demen plötzlich in solche des Herakles umgewandelt wurden (s. oben S. 406, 2). Diese fast allgemeine Umwandlung begann meiner Meinung nach in der ersten Zeit des Peloponnesischen Krieges, als die Athener, um ungedeckte Plätze ihres Landes vor den Verwüstungen der Spartiaten zu schützen, mit Benützung der mythologischen und typischen Ähnlichkeit zwischen Theseus und Herakles die bekannte «heilige» Erzählung ersannen, auf der diese Umtaufung der Theseien in Herakleien beruhte, d. h. in Heiligtümer des Hauptheros der Lakedaimonier, die diese und ihre Umgebung so gewiss mehr schonten, als wenn es sich um solche des Theseus gehandelt hätte. Aus diesem Grunde schliesse ich, dass auch das am Kolonos inmitten der von den Lakedaimoniern stets geschonten heiligen Oelbäume der Akademie gelegene Heiligtum des Herakles «ἐν Ἐλαιεῖ» ursprünglich ein solches des durch das Tor des Kolonos in den Hades hinabgestiegenen Theseus gewesen ist und zur Zeit des genannten Krieges zum besseren Schutze des Olivenhains der Akademie in ein Heiligtum des Herakles verwandelt wurde. Es werden dann auch gleichzeitig mit der gesamten Umwandlung der Theseien in Herakleien die meisten der in den Theseien stehenden Statuen des jungen Theseus den Namen des Herakles erhalten haben, da beide die Keule als Attribut hatten. Und da nun in Attika der jugendliche Typus des Herakles vorherrschte, so werden auch neue Statuen von ihm mit dem gleichen Typus geschaffen worden sein, und zu diesen mag auch

[1] Vgl. Taf. II bei Kekule mit der von Papajannopulos in Athen hergestellten grossen Photographie unseres Reliefs.

der in den Anfang des Peloponnesischen Krieges zu setzende Idolino gehören.

122. N° 1424 (Taf. LXVII)

Der neugeborene Asklepios gesäugt von der Nymphe Trygo, Relief aus dem Asklepieion in Epidauros.[1]

Eine Marmorplatte, 0,57 hoch und 0,83 breit, bei den Ausgrabungen des Heiligtums in Epidauros gefunden. Der Stil ist attisch und gehört dem IV. Jahrh. v. Chr. an. Das Stück ist gut erhalten, bis auf die Gesichter, die zum Teil abgestossen sind.

Beschreibung und Erklärung dieses Reliefs siehe oben S. 310-311.

123. N° 1425 (Taf. LXVIII und CXXVI)

Hebe, Zeus, Hera und Nike, Relief (Zwölfgötteraltar?) aus Epidauros.[2]

Platte aus pentelischem Marmor, die im Jahre 1886 bei den Ausgrabungen im Heiligtum von Epidauros gefunden wurde und zwar «in einer Entfernung von ungefähr 50 Schritten von der östlichen Seite des Asklepiostempels».

Die Ausmasse der Platte sind folgende: Höhe 0,615, Breite des eigentlichen Reliefs 0,965, der Platte über dem Kymation 1,085, Dicke 0,19, an der oberen Kante 0,285.

Drei von den vier Seiten der Platte (Abb. 210), nämlich die zwei schmalen (A′ und Γ′) und die eine breite (B′), sind mit Reliefdarstellungen geschmückt, während die vierte an einen mittleren Stein und andere Reliefplatten, mindestens an drei, angefügt war. Es beweist dies die Nichtbearbeitung dieser Seite, das in der Mitte ihrer oberen Kante befindliche Dübelloch und die Darstellungen der anderen drei Seiten. Mit den drei anstossenden Platten bildete sie eine Basis oder einen Altar; die mutmassliche Zusammensetzung zeigt Abb. 210, in der wir, wenn wir bei den vier Platten gleiche Grösse und Dicke annehmen, ein Denkmal haben, das an der oberen Fläche eine Länge von 1,655 und eine Breite von 1,085 hat. Natürlich kann es auch viel länger gewesen sein, wenn die längsseitigen Platten (A′ und Γ′) breiter waren oder mehr als zwei, wie z. B. bei der Thymele in Mantineia (s. oben S. 207 ff.).

Von den dargestellten Gestalten ist die der Seite A′ (Wein einschenkende Göttin) sehr wenig erhaben gearbeitet — sie ragt kaum 0,035 über der Fläche hervor—, die der Seite B′ (thronender Gott und stehende Göttin) sehr erhaben (0,08-0,09), und noch erhabener war die auf den Seiten B′ und Γ′ dargestellte Nike. Aus dieser grossen Verschiedenheit der Relieffiguren hat man allgemein mit Berücksichtigung ähnlicher Beispiele an den Sarkophagen geschlossen, dass A′ die Rückseite, B′ die Seite rechts für den Beschauer und endlich Γ′ die Vorderansicht des Denkmals ist. Dazu stimmt auch die Richtung, nach der die Figuren der Darstellung sehen, die oben von einem reich gegliederten Kymation eingerahmt ist. Hier die Beschreibung der Figuren:

Auf der schmalen Seite A′ ist eine *Göttin* abgebildet, die auf einen unmittelbar vor ihr auf einem Throne sitzenden Gott der Seite B′ zueilt, dienstbereit einen Oinochoe in der vorgestreckten Rechten hochhaltend. Sie ist nach der ganz altertümlich hieratischen Weise der vorpersischen Zeit gebildet und gekleidet, in einem merkwürdigen Gegensatze zu den Ge-

---

[1] Bibliographie:
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ 'Εθν. Μουσείου Α′ 251, 1424.
Ι. Σβορῶνος: 'Εφημ. 'Αρχαιολ. 1909 S. 159-162, Abb. 10.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I S. 211 und I² (1910) S. 246, N° 1424.

[2] Bibliographie:
'Αρχαιολ. Δελτίον 1886, Σεπτέμβριος - Δεκέμβριος.
Ath. Mitt. XI (1886) S. 455, 7.
Defrasse - Lechat, Épidaure (1895) S. 86, Abb.
Π. Καββαδίας, 'Ανάγλυφον ἐξ 'Επιδαύρου: 'Αρχαιολ. 'Εφημερὶς 1895 S. 180 - 184, Taf. 8.
Furtwängler, Statuenkopien I, 538.
Brunn - Bruckmann, Denkmäler (1903) N° 564 (P. Arndt).
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ 'Εθν. Μουσείου Α′ S. 251, 1425.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I² (1910) S. 246, N° 1425.

stalten auf den anderen Seiten B′ und Γ′, die Originale vom Ende des V. und Anfang des IV. Jahrh. v. Chr. nachahmen. Ihr Haupt ist mit einer dreieckigen Stephane geschmückt; das Haar fällt symmetrisch zu beiden Seiten in je drei archaisch gedrehten Flechten auf die Brust herab. Sie trägt einen langen Chiton und darüber einen diagonal laufenden Überwurf «en queue d'aronde», dessen über die Arme herabhängenden Enden infolge der Eile, mit der sie vorwärts strebt, um dem vor ihr auf Seite B′ sitzenden Gotte Wein einzuschenken, lebhaft im Winde wehen.

Dieser *Gott* ist so hoch herausgearbeitet, dass er, obwohl er sich auf der rechten Seite des Denkmals befindet, vollständig von den vor der Vorderseite Γ′ Stehenden gesehen wird, denen er, wie auch die beiden anderen Gestalten dieser Seite, mit dem Gesichte zugewandt ist. Er sitzt majestätisch auf einem grossen Thronsessel mit steiler Rükkenlehne und einer durch eine Sphinx getragenen Armlehne. Bis oberhalb der Hüfte nackt, stützt der Gott die erhobene Rechte auf ein grosses Szepter, das nur in Farbe ausgeführt war und darum verschwunden ist, während die Linke auf der Armlehne ruht, auf der das eine Ende des den Gott nur bis zu den Hüften verhüllenden Gewandes liegt. Von den Füssen endlich steht der rechte vorgestreckt auf einer Fussbank, während der linke unter den Thron zurückgezogen ist. Der Kopf der Figur ist abgebrochen und daher verloren.[1]

Davor steht auf den rechten Fuss auftretend, in Frontansicht gegeben, aber den Blick etwas nach der gleichen Richtung wendend wie der thronende Zeus, eine *matronale Göttin,* die mit der Rechten den vom Kopf herabwallenden Peplos vor dem Gesichte lüpft und mit der nach unten gerichteten Linken ihr unterhalb der Brust über dem Chiton gedoppeltes Obergewand hält.

Vor ihr ist eine in lebhafter Bewegung auffliegende Nike abgebildet, gerade auf der Ecke der beiden Seiten B′ und Γ′ des Denkmals wie ein Tempel-Akroterion gearbeitet und zwar so breit, dass ihre ausgebreiteten Flügel und das lebhaft aufgeblähte Gewand nicht nur diesen dritten Teil der Seite B′, sondern auch die ganze schmale Seite Γ′ bedecken und sich sogar noch auf die an diese angefügte, heute verlorene, Platte erstreckten (siehe Abb. 8, 1 in Ἐφημ. Ἀρχαιολ. a. a. O.). Ihr Körper war ganz hoch herausgearbeitet, ist aber jetzt verloren; auf der Platte sind nur die Flügel und die Enden des wehenden Gewandes erhalten.

Diese Darstellung ist, wenngleich einfach und leicht begreiflich, bis jetzt noch unerklärt geblieben, und das wegen des unrichtigen Weges, der zu ihrer Erklärung eingeschlagen wurde, sowohl von Lechat, der sie zuerst ver-

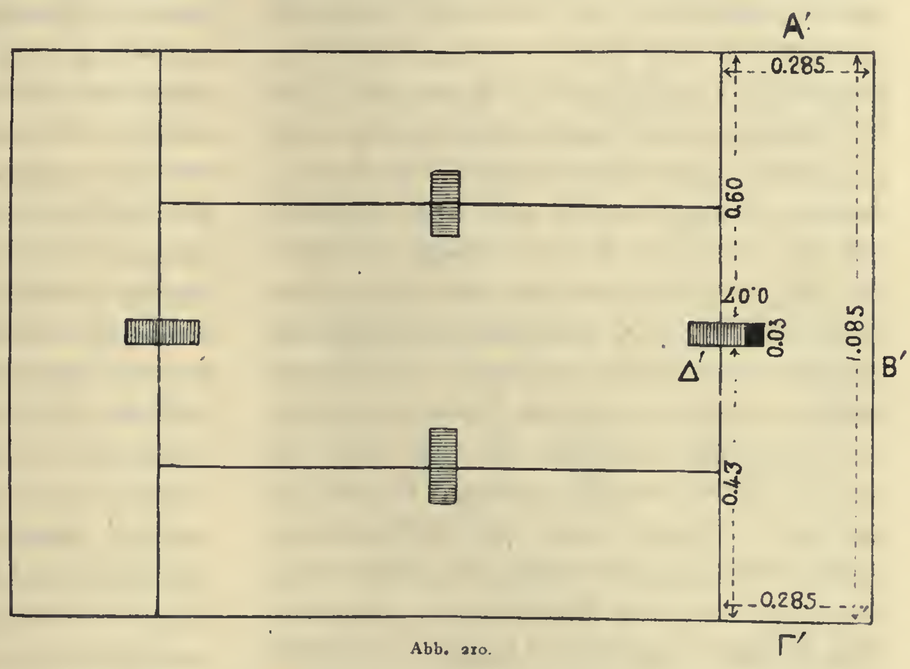


Abb. 210.

[1] Siehe jedoch am Ende dieses Kapitels!

öffentlichte und besprach, als auch von Kawwadias, der alles von Lechat geschriebene blindlings annahm und mit paradoxen Beweismitteln zu erklären suchte. Da sie sich auf die Auffindung des Denkmals im Heiligtum des Asklepios und auf die falsche Erklärung (s. oben S. 149 ff.) des ähnlich dem thronenden Gotte des vorliegenden Reliefs abgebildeten Zeus der ebenfalls in Epidauros gefundenen Metope (Taf. XXXI, 174) stützten, eines Zeus, den sie für Asklepios hielten, so schlossen sie, dass auch der hier majestätisch auf dem Thron sitzende, ein Szepter führende Gott unseres Reliefs «augenscheinlich ein Asklepios und zwar eine freie Nachbildung seines goldelfenbeinernen, von Thrasymedes geschaffenen Standbildes in Epidauros» sei, und das trotz aller Abweichungen von dem durch die Münzen bekannten Typus, die auch sie selbst bemerkten und die ich oben ausgeführt habe. Bei einer solchen Grundlage gelangten sie notwendigerweise bezüglich der anderen Gestalten unseres Reliefs zu einer noch verfehlteren Auffassung, indem sie die vor dem Gotte stehende matronale Göttin Hygieia und die junge, ganz jungfräulich dargestellte Weinschenkin der Seite A′ Epione nannten, wobei sie bezeichnenderweise vergassen, dass Hygieia die *Tochter*, Epione die *Gattin* des Asklepios war, und dass, wenn auch nichts anderes, so doch wenigstens das Alter dieser Gestalten diese Benennungen nicht erlaubt! Es versteht sich, dass die bei einem Asklepios unverständliche, unpassende und unerhörte Abbildung einer Nike, wie es nicht anders zu erwarten war, Kawwadias mit Notwendigkeit zu einer vollständig falschen Erklärung der Natur des Denkmals selbst verleitete. «Dieses Denkmal, sagt er, könnte man für einen Altar halten, aber einer solchen Voraussetzung widerspricht die Nike, deren Abbildung an einem solchen keinen Grund haben kann (!). Diese Darstellung der Nike hilft uns zur genauen Erklärung des fraglichen Denkmals. Das vorliegende Relief nämlich wird die eine der Seiten der Basis eines Denkmals gebildet haben, das zur Erinnerung an einen Sieg errichtet wurde, den jemand bei den im Hieron abgehaltenen Spielen davongetragen hatte. Am Feste der grossen Asklepieien wurden in dem Hieron, wie bekannt, Gesang- und Musikagone abgehalten, und athletische Spiele fanden seit dem IV. Jahrh. v. Chr. im Stadion statt».

«Auf der Vorderseite der Basis, auf der sich die Nike befindet, wurde vielleicht dieser Wettkampf dargestellt, und der Sieger, wie er von der Nike gekrönt wurde oder gekrönt werden sollte. Auf der linken Seite war wohl eine andere auf diesen Wettkampf bezügliche Darstellung angebracht. Auf der rechten Seite war mit Hygieia Asklepios als Schutzherr der Spiele und Herrscher im Hieron abgebildet, (deswegen stützte er möglicherweise seine Hand nicht auf einen Stab, sondern auf ein Szepter). Auf der Rückseite war vielleicht die Gattin des Asklepios Epione sowie die übrigen Mitglieder seiner Familie dargestellt».

Wenn diese Erklärung richtig wäre, fürchte ich, liefe Asklepios Gefahr, zum zweiten Mal vom Blitzstrahl des Zeus getroffen zu werden, dessen Nike er sich widerrechtlich angeeignet hat und aussendet, um die Sieger in seinem Hieron zu bekränzen, etwas das weder ein alter Dichter je ausgedacht hat, und wäre er noch so betört gewesen, noch auch ein Künstler, wie frei er auch alles ihm gutscheinende durcheinander mengen und zusammenschmieden mochte. In der Tat wird Asklepios von keinem derselben je angeführt oder abgebildet, als habe er unmittelbar oder mittelbar die Nike in seine Dienste genommen, noch ist er je in irgendwelche mythologische Beziehung zu ihr getreten[1]; er ist überhaupt niemals unter die zahlreichen «νικηφόροι θεοί» ge-

[1] Siehe Preller-Robert, Griech. Myth. S. 495 ff.—Bulle, Nike: Roschers Myth. Lex. III 1. S. 305-358.

rechnet worden.[1] Übrigens wussten im Altertum die Sieger in den athletischen oder thymelischen Spielen sehr wohl, dass es Zeus und nicht Asklepios war, der die Nike zu ihnen sandte (vgl. ob. S. 205 ff. Abb. 132, 134, 136, den Zeus des Reliefs der Thymele[2] aus Mantinea und der andern gleichartigen Denkmäler, der die Nike zur Krönung Apollos als Besiegers des Marsyas entsendet).

Diese Erklärung von Lechat und Kawwadias hinderte zwar die Auffindung der Wahrheit, in ihrer Ganzheit aber wurde sie glücklicherweise nur in den Katalog des Nationalmuseums von Kastriotis aufgenommen. Die übrigen Archäologen verhielten sich ihr gegenüber sehr misstrauisch. So setzte zuerst der deutsche Archäologe, der Kawwadias' Beschreibung in die «Athener Mitteilungen» aufnahm, zu dem Namen Asklepios ein Fragezezeichen als Andeutung des Zweifels und liess die beiden bei ihm stehenden Göttinnen unbenannt. Staïs setzte zu den Namen des Asklepios und der Hygieia das Zeichen des Zweifels und liess die Wein einschenkende Göttin ohne Namen. Blinkenberg[3] endlich erwähnt das Relief gar nicht in dem Katalog der den Asklepios oder Mitglieder seiner Familie enthaltenden Reliefs; und Arndt, der allein die Arbeit von Lechat und Kawwadias kritisch beleuchtet, kommt (a. a. O.) zu dem Schluss: «Richtiger ist es wohl, in Hinblick auf den tektonisch-dekorativen Charakter der Figur und die Unvollständigkeit des Reliefs, über dessen Gesammtdarstellung wir auf Vermutungen angewiesen sind, auf eine Namengebung zu verzichten».

Ich bin jedoch der Meinung, dass man sehr wohl eine sichere Erklärung für die auf unserem Relief erhaltenen Figuren finden und mit grosser Wahrscheinlichkeit auch die Natur der ganzen Darstellung und des Denkmals selbst erschliessen kann. Es genügt dazu, dass man sich nicht durch den Fundort beeinflussen lässt —denn jede Darstellung eines sitzenden Gottes aus Epidauros braucht ja nicht ein Asklepios zu sein! — und dass man die auf einer falschen Grundlage beruhenden leeren Worte von Verwandtschaft oder Ähnlichkeit des Gottes unseres Reliefs mit dem thrasymedischen Standbild vergisst und nur das Denkmal selbst ins Auge fasst, um einzig und allein darauf seine Erklärung zu begründen. Alle haben erkannt, dass der Schöpfer dieses auf jeden Fall in die blühende hellenistische Zeit gehörenden Reliefs (nach P. Arndt schon gleich nach 360 v. Chr. anzusetzen) bei der darauf stehenden Götterdarstellung durch Originale verschiedener Epochen beeinflusst wurde und bei ihrer Übernahme sonderbarerweise rein archaische Gestalten, wie die Wein einschenkende Göttin auf Seite A′ neben Gestalten des Stiles vom Ende des V. und Anfang des IV. Jahrh. v. Chr. setzte, wie die der Seiten B′ und Γ′, die auf jeden Fall auf klassische Werke eines Pheidias (thronender Gott), eines Praxiteles (stehende Göttin) und eines Paionios (Nike) zurückgehen. Welche Götter die Figur auf dem Thron und die wie eine Gattin bei ihm stehende matronale Göttin bieten und woher die Gestalten genommen sind, das lehrt uns der allbekannte und oben (S. 159 ff. Abb. 110) abgebildete und besprochene athenische Zwölfgötteraltar. Auf diesem sind der thronende Zeus und die bei ihm stehende Hera dem auf unserem Relief dargestellten sitzenden Gott und der bei ihm stehenden Göttin so durchaus gleich abgebildet, dass auch nicht der geringste Zweifel, glaube ich, darüber herrschen kann, dass die beiden ungefähr gleichaltrigen und nach demselben Prinzip zusammengestellten Denkmäler denselben Originalen nachgebildet sein müssen, dass folglich die fraglichen Götter unseres Reliefs **Zeus** und

[1] Höfer, Nikephoroi Theoi: Roschers Myth. Lex III, 1. S. 358.

[2] Meine Ansicht, dass die Platten von Mantineia eine Thymele bilden und nicht die Basis einer Statue hat kürzlich auch der archäologische Architekt H. Thiersch angenommen: Zeit. f. Gesch. der Archit. II S. 74 ff.

[3] Epidaurische Weihgeschenke: Ath. Mitt. XXIV (1899) S. 296.

Hera sind. Dies bestätigt nicht nur glänzend die vor ihnen auf Zeus' Befehl als seine Botin auffliegende Nike, sondern auch die als seine und der Hera Mundschenkin hurtig herbeieilende ganz jugendliche, schlanke Göttin, die nur ihre Tochter **Hebe** sein kann, die «ϑαλερά», «ἥβης ἄνϑος ἔχουσα», «παρϑένος» und «καλλιέϑειρα» Weinschenkin der olympischen Götter, die ebenso wie Nike Hausgenossin der Olympier und Dienerin des Zeus ist. Für die wie ein Akroterion hervorstehende Nike hatte der in Epidauros unser Relief komponierende Künstler als herrliche Originale vor Augen die bis zum heutigen Tage erhaltenen Nikeabbildungen, die Akroterien des Tempels der Artemis [1], die unmittelbar der Nike des Paionios nachgebildet sind; das Original der Hebe — von der Abbildungen [2] als Weinschenkin in den Skulpturen der klassischen Zeit sehr selten sind — konnte der Künstler in einem der Werke der archaischen Periode vor den Perserkriegen finden, in welcher derartige Abbildungen [3] der Göttin häufiger waren. Und just nicht weit von Epidauros, in dem Heraion der Argolis, stand, wie wir wissen (Paus. II 17, 6), ein antikes Weihgeschenk, ein silberner Altar, «ἔχων ἐπειργασμένον τὸν λεγόμενον Ἥβης καὶ Ἡρακλέους γάμον». Wie bekannt, wird von den Archäologen die berühmte archaische Darstellung auf der altarähnlichen Mündung eines heiligen Brunnens aus Korinth in der Sammlung von Lord Guilford [4] als Nachbildung des Altars im Heraion betrachtet. Die darauf abgebildete Hebe, die von Aphrodite und Peitho dem Herakles übergeben wird — nach allgemeiner Meinung die älteste unter den bekannten plastischen Darstellungen dieser Göttin [1] — zeigt eine solche Ähnlichkeit mit der Weinschenkin unseres Reliefs, dass wir leicht erkennen können, dass es sich um einunddieselbe Göttin handelt. Der Schöpfer des epidaurischen Reliefs hat fast nichts anderes getan, als jener Hebe in die rechte Hand eine Oinochoe zu geben, die natürlich der Künstler des Originals, nämlich des Altars im Heraion, weggelassen hatte, weil sie für die Darstellung der Hochzeit der Göttin unpassend war, indem diese mit ihrem Eintritt in den Stand der Frau das sich nur für eine Jungfrau schickende Amt einer Mundschenkin aufgab, ein Amt, das seitdem Ganymedes übernahm. Besonders charakteristisch ist auch bei beiden Reliefs die Anordnung des auf die Brust der «καλλιέϑειρος» Hebe in drei symmetrischen Flechten herabfallenden reichen Haares, eine Anordnung, die wir bei keiner der anderen Göttinnen des korinthischen Reliefs entdecken. Schliesslich finden sich die gleichen Einzelheiten des Faltenwurfs der Gewänder bei der Hebe des epidaurischen Reliefs sämtlich auch bei den Gewändern der korinthischen Nachbildung des Altars im Heraion wieder und zeigen uns ausreichend die Quelle, aus welcher der Bildhauer des epidaurischen Reliefs die Idee zu seiner Hebe schöpfte.

So haben wir auf unserem Relief eine Darstellung, die zwar durch Originale verschiedener Zeit inspiriert wurde, die aber doch einheitliche Komposition und Sinn aufweist, Zeus und Hera von ihren zwei vorzugsweisen Dienerinnen Nike und Hebe bedient, von denen die eine sich entfernt, um einen Auftrag auszuführen, die andere herbeikommt, um ihnen Wein zu kredenzen. Dass aber die Verehrung des Zeus [2] in dem Hieron von Epidauros beträchtlich war, bezeugt eine Menge von Inschriften, die obendrein auch noch die

[1] Defrasse-Lechat, Epidaure S. 168. — Overbeck, Plastik⁴ S. 128.—Bulle, Nike: Roschers Myth. Lex. S. 342.

[2] Winkelmanns Werke IV S. 124. — Vergl. Kekule, Hebe S. 57 ff. — Preller-Robert, Griech. Myth. S. 499.

[3] Kekule a. a. O.

[4] Müller-Wieseler, Denkm. 1, 12, 42. — Kekule, Hebe S. 43, Overbeck, Gesch. der griech. Plastik I³ S. 141 (Abbild.). — Gerhard, Über die Zwölfgötter Taf. 3, 1. — Journal of Hell. Stud. VI (1885) Taf. 56. 57 u.s.w.

[1] Kekule, Hebe S. 43 ff.

[2] Fouilles d'Epidaure 99, 121, 122, 119, 161. — Ἐφημ. Ἀρχ. 1894, S. 17, 4 und S. 23 Nº 19.

dortige Verehrung der Hera[1] und der Hebe[2] bestätigen.

Über das Ganze der Darstellung, von der unser Relief nur einen Teil bietet, sowie über die Natur des Denkmals, das sie schmückte, kann man, glaube ich, zweierlei mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit vermuten. Entweder handelt es sich nämlich um eine thymelische Darstellung ähnlich jener, die wir auf der Thymele des Theaters von Mantineia fanden, auf der Zeus die Nike zu dem mit Marsyas um den Sieg streitenden Apollo entsendet (s. oben S. 206 Abb. 135, 137 und 139), oder aber — was wahrscheinlicher ist wegen der Nachbildung des Zeus und der Hera nach demselben Original, auf das auch die Darstellungen des Athener Zwölfgötteraltars zurückgehen — es ist ein Altar der zwölf olympischen Götter,[3] zu deren Darstellung, nicht nur behufs Erhöhung der Majestät des Zeus, sondern auch aus technischen Gründen, Nike und Hebe hinzugefügt wurden, die nicht nur als ständige Genossinnen und Dienerinnen der zwölf Götter des Olymps[1] bekannt sind, sondern auch technisch hier am Platze waren. Die erstere passt hier als Akroterion der rechten Ecke der Vorderansicht des Altars — vielleicht hatte sie als Gegenstück auf der anderen Ecke der Vorderansicht die Athene Nike, entweder zum Kampfe eilend oder wie Nike herabfliegend[2] — ; die Hebe zur Ausfüllung des leeren Raumes, der an dem Altar entstand wegen der Hinzufügung der Nike zu den gewöhnlichen sechs Paaren der olympischen Götter, wie die nebenstehende Zeichnung lehrt (Abb. 211).

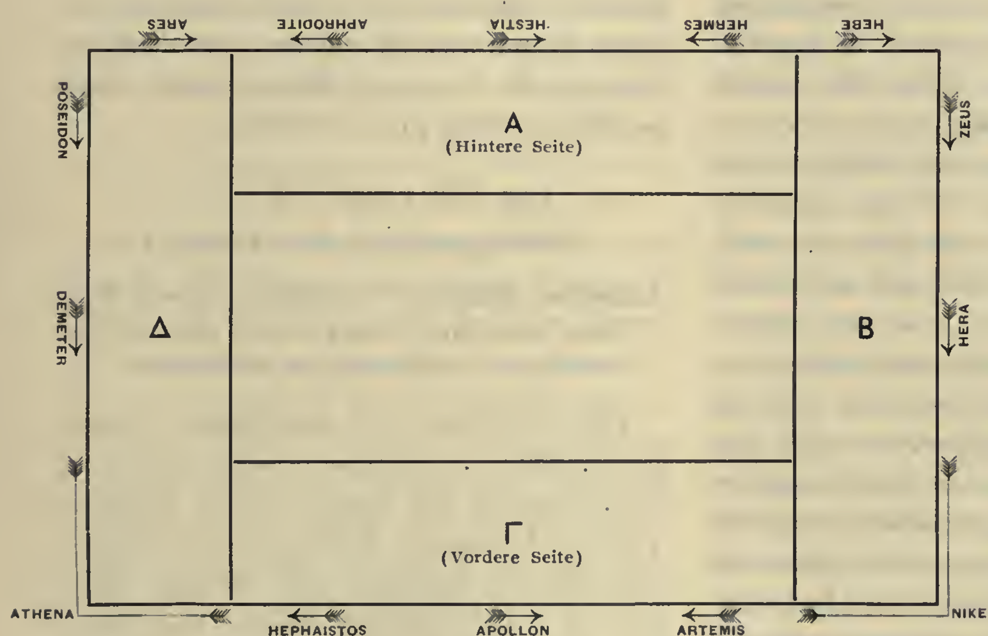


Abb. 211.

Altäre dieser zwölf olympischen Götter gab es, wie bekannt[3], an allen heiligen Mittelpunkten panhellenischen Charakters. Ein solcher Mittelpunkt war, wenn irgend einer, so auch das Asklepieion von Epidauros, wo wir, wenn bis heute auch die Verehrung der Zwölfgötter noch nicht bezeugt ist,[4] doch später oft die analogen Altäre und die Verehrung des «Πάνθειον»[5] und «aller Götter und Göttinnen»[6] angeführt sehen, sowie auch vereinzelt sämtliche olympischen Götter als verehrt antreffen.

---

[1] Fouilles d'Epidaure N° 61.
[2] Blinkenberg, Inscr. d'Epidaure S 166, 16.
[3] Siehe oben S. 164. — Preller-Robert, Griech. Myth. S. 110

---

[1] Homer Il. Δ 1.
οἱ δὲ θεοὶ πὰρ Ζηνὶ καθήμενοι ἠγορόωντο
χρυσέῳ ἐν δαπέδῳ, μετὰ δὲ σφίσι πότνια Ἥβη
νέκταρ ἐῳνοχόει·
Bacchyl. Fragm. 10 (11): «Νίκα γλυκύδωρε, ἐν πολυχρύσῳ δ' Ὀλύμπῳ Ζηνὶ παρισταμένα κρίνεις τέλος ἀθανάτοισίν τε καὶ θνατοῖς ἀρετᾶς».
[2] Vergl. Journal internat. d'Arch. numism. Bd. VII, Taf. 1 N° 26 und 29. — Siehe Reinach, Répertoire des vases peints II 296, 5, wo Athena und Nike oder Iris herbeieilen.
[3] Preller-Robert, Griech. Mythol. S. 110.
[4] [S. indessen die Inschrift aus Epidauros aus dem IV. Jahrh. *Δ(υ)ώ(δ)ε(κα) θεῶν*: I. Graecae Peloponnesi et Insularum N° 1280].
[5] F. d'Epidaure N° 63, 63[a], vgl. auch N° 47. — Roscher, Myth. Lex. s. v. Pantheion.
[6] F. d'Epidaure N° 39, 58.

Bezüglich der Form unseres Altars vergleiche man den Altar in Dict. des Antiquités s. v. Ara (S. 351), der ähnlich ausgeschmückt und architektonisch zusammengesetzt ist.

Was nun schliesslich den Stil unseres in jeder Beziehung sehr wichtigen Reliefs anbelangt, so erwähne ich, dass Lechat und Kawwadias das Werk ohne Grund sehr herabgesetzt haben; der erstere schreibt: «Certes l'exécution ne relève pas la main d'un grand artiste: Asklépios paraît glisser hors de son fauteuil, et ses jambes sont bien longues», und meint, es handele sich um ein mittelmässiges Stück. Der andere hält es für handwerksmässig (!!), da es einige Unvollkommenheiten habe; der Asklepios z. B. sei verhältnismässig klein für den grossen, schweren Thron, auf dem er nicht bequem und, man könne sagen, sicher sitze, und seine Beine seien übermässig lang u. s. w. Ich jedoch sehe nichts von diesen Mängeln, sondern gestehe demütig, dass ich mehr bei ihm als bei jedem anderen Relief derselben Zeit die feine und wahrhaft wunderbare Kunst und die ebenso geniale wie kühne Ausschmückung der Ecken durch hoch herausgearbeitete Gestalten bewundere und durchaus die Meinung P. Arndts teile, dass «Lechat und Kawwadias beide die Qualität der Arbeit des Reliefs unterschätzen, die doch an Feinheit und Delikatesse entschieden die etwas trockne und nüchterne Ausführung der Basisreliefs aus Mantinea überragt», d. i. der wirklich handwerksmässigen Arbeiten, die Kawwadias als eine «in allem des grossen Praxiteles würdige Schöpfung» rühmt[1].

Ich will diese Zeilen nicht beenden, ohne hervorzuheben, wie gut das vorliegende Relief durch die Zusammenstellung der Nike und Hebe neben dem Zeus beweist, dass ich Recht hatte, wenn ich (S. 149-152) behauptete, dass die andere Metope von Epidauros (Taf. XXXI, 174), die einen ganz ähnlichen Gott auf einem Thron zeigt, nicht Asklepios darstellt, sondern Zeus.

Schon längst war das Relief photographiert und dieser Text geschrieben, als der Kopf des Zeus in wunderbarer Erhaltung gefunden wurde und dem Relief angefügt werden konnte; er ist ein untrüglicher Beweis für die Richtigkeit meiner Meinung, denn sicher würde es niemand wagen, ihn als Kopf eines Asklepios zu erklären. Die Entdeckung dieses Kopfes, der der Gesamheit der Darstellung eine erhöhte Anmut verleiht, machte eine neue photographische Aufnahme dieses äusserst wichtigen Reliefs nötig (Taf. CXXVI).

[1] Π. Καββαδία, Γλυπτά τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Α' S.174.

124. N° 1426 (Taf. LXIX)
«Weihgeschenk der Kleo (?)».

Asklepios, Machaon, Podaleirios, Epione, Panakeia, Jaso, drei heilige Hunde und ein Adorantenpaar. Votiftafel aus Epidauros.[1]

Eine Reliefplatte aus pentelischem Marmor, in zwei Stücke zerbrochen, die genau aneinander passen, bei den Ausgrabungen des Jahres 1885 im Hieron von Epidauros mit vielen andern Stücken, besonders Nike-Statuen, gefunden, die in einer späteren, zwischen dem Tempel der Artemis und dem vierseitigen Gebäude nördlich von diesem liegenden Mauer eingemauert waren. Höhe 0,38, Breite 0,59, Dicke 0,06. Der Stil, der Mitte des IV. Jahrh. angehörend, ist attisch, wie er im Hieron selbst bei

[1] Bibliographie:

Καββαδίας: Ἀρχ. Ἐφημ. 1885 S. 44, 51 (das rechtsseitige Stück).

Ἀρχαιολ. Δελτίον 1886 (Σεπτέμβριος - Δεκέμβριος) dasselbe Stück.

Ath. Mitt. 1886 S. 455, 4 (dasselbe).

Ziehen, Studien zu den Asklepiosreliefs: Ath. Mitt. 1892 S. 244 Abb. 8 (dasselbe).

Kjellberg, Asklepios II S. 37.

Ch. Blinkenberg, Epidaurische Weihgeschenke: Ath. Mitt. XXIV (1899) S. 294-309, Taf. X.

Σβορῶνος: Journal intern. d'Archéol. numism. IV (1901) S. 417-420 Abb. 18.

Π. Καστριώτης, Γλυπτά τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' S. 251, 1426.

V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée Nation. I S. 203, 1426 et I² 245, 1426.

den für seine Ausschmückung tätigen Athener Künstlern eingebürgert war.[1]

Die Tafel zeigt nur oben und unten eine Einfassung, oben ein zweifaches Geison, unten den den Erdboden bezeichnenden Streifen; am unteren Rande ist ungefähr in der Mitte ein Zapfen erhalten, der zur Befestigung der Platte auf einer Stele diente.

Die auf der Tafel abgebildete Darstellung gehört zur einheimischen epidaurischen Götterverehrung; sie ist gut erhalten, mit Ausnahme der Köpfe der Gestalten, deren Gesichter irgend ein Fanatiker zerstört hat.

In der rechten Ecke der Platte sind zwei *Adoranten* dargestellt, die nach links schreiten, ein Mann und eine Frau, beide in der gewöhnlichen Gewandung und Haltung der mit der Rechten die Götter verehrenden Adoranten. Dabei muss bemerkt werden, dass ihre Grösse im Verhältnis zu der der Götter ungewöhnlich klein ist. Vor ihnen befindet sich ein viereckiger *Altar*. Gleich daneben, mit dem rechten Fuss auftretend, steht *Asklepios,* den Adoranten zugewandt. Sein Gewand verhüllt den ganzen Körper ausser der rechten Brust und dem entsprechenden Arm. Die linke Hand stützt er auf die Hüfte, die rechte hängt, keinen Stab haltend, bis zum Schenkel herab, zwar untätig, aber bereit, das chirurgische Instrument[2] zu ergreifen, das sein hinter ihm stehender junger, bartloser Sohn, der Chirurg *Machaon,* herbeigebracht hat und in der linken Hand hält, und das sowohl Asklepios als auch sein Sohn aufmerksam betrachtet. Machaon ist dem Asklepios und den Adoranten zugewandt; er tritt auf den linken Fuss auf, ist unbekleidet und hat sein Gewand über die linke Schulter geworfen. Hinter seinem linken Fuss ist nach rechts ein Hund zu sehen, der auf dem Boden spürt.

Beide Götter scheinen bereit, den beiden sie beim Altar verehrenden Adoranten Hilfe zu leisten, denen sie auch zugewandt sind; aber die folgenden vier Figuren, alles Mitglieder derselben göttlichen Familie, sind von den vorhergehenden durch einen zwischen den Rücken der beiden Söhne des Asklepios gezogenen leeren senkrechten Streifen getrennt und scheinen in der Tiefe des Hauses des Gottes Rat zu halten, jedenfalls über den Gegenstand der Bitte der Adoranten, die sich wohl auf eine schwere Kur bezieht. Nämlich der zweite Sohn des Asklepios *(Podaleirios?)* dreht dem ersten den Rücken zu und sieht aufmerksam nach der in der Tiefe des heiligen Raumes sitzenden matronalen Göttin hin, die augenscheinlich die Gattin des Asklepios *Epione* ist. Bei ihr stehen zwei ihrer Töchter, jedenfalls *Panakeia* und *Jaso,*[1] die ihr und dem Asklepios auf den meisten Denkmälern ständig folgen. Epione sitzt auf einem grossen, hohen cylindrischen Gegenstand, der mehr der Brüstung einer Brunnenmündung gleicht als der gewöhnlichen Cista[2]; sie trägt einen bis zu den Füssen herabreichenden Doppelchiton und darüber einen Überwurf, von dem ein Teil ihren Sitz bedeckt. Ihre Rechte ruht auf den Knien, während sie mit der Linken ihr gewöhnliches Attribut, die

---

[1] Blinkenberg, a. a. O. 305. Die Stücke wurden zu verschiedenen Zeiten nach Athen gebracht und unter zwei Nummern (1426 und 1720) katalogisiert. Anfangs wurde nur das rechte Stück der Tafel veröffentlicht, bis endlich Blinkenberg zuerst das ganze Denkmal publizierte.

[2] Blinkenberg (S. 297) sagt: «Leider ist die Form des betreffenden Gegenstandes durch Abscheuerung unkenntlich geworden, sodass man nicht einmal sieht, ob es etwa ein chirurgisches Instrument, einen durch Operation entfernten Körperteil oder ein Objekt, das eine Verwundung hervorgebracht hat, darstellt; für alles finden sich in den Heilinschriften Analogien. Das erste nahm Ziehen (a. a. O.) an; es mag das wahscheinlichste sein».— Ziehen sieht eine Zange, ich erkenne aber nach wiederholter, genauer Prüfung ein spannenlanges Messerchen, das in eine Lanzette ausläuft.

[1] Siehe oben S. 264 (43) und 267 (45) und Blinkenberg a. a. O. S. 303 ff.

[2] Blinkenberg (a. a. O.) schreibt: «Der Sitz ist ein nicht näher bestimmbarer rundlicher Gegenstand, der *zu hoch* scheint, um die bekannte cista zu sein, die nach Kerns richtiger Bestimmung in vielen Bildwerken der Demeter als Sitz dient, und die oft genug in Asklepiosreliefs eine Rolle spielt». Ich beharre aber auf meiner ersten Meinung (Journ. int. S. 420), dass es sich um die Brunnenöffnung in der Tiefe des Tempels des Asklepios in Epidauros handelt (Pausan. V 11, 5), trotz allem, was gegen diese meine Meinung von verschiedenen geschrieben ist. Darüber werde ich an anderer Stelle ausführlicher sprechen.

Büchse mit den milden Arzneimitteln, hält und dem Podaleirios darbietet. Dieser schaut aufmerksam auf die Büchse und horcht auf die Worte der Mutter; sein die Hüften verhüllendes und bis zu den Knien herabwallendes Gewand ist über den linken Arm geworfen, die herabhängende Rechte scheint die Büchse der Epione ergreifen zu wollen. Einer von den ihn begleitenden *heiligen Hunden* leckt diese Hand, während der andere, wie erwähnt, vor den Füssen des Asklepiaden auf dem Erdboden schnuppert. Die beiden der Szene beiwohnenden Töchter der Epione und des Asklepios sind als Jungfrauen abgebildet; beide tragen einen jonischen Chiton und darüber einen Überwurf, der die rechte Schulter unbedeckt lässt und zur linken hinaufgeht. Von einander unterscheiden sie sich nur dadurch, dass bei der ersteren die Haare herabhängen, während sie bei der anderen aufgebunden sind. Die erstere *(Panakeia)* steht untätig hinter ihrer Mutter, auch auf die Büchse in deren Hand schauend; ihre linke Hand ruht auf ihrer Hüfte, während die rechte auf der Schulter der Mutter liegt. Die zweite, *Jaso,* ein wenig mehr nach rechts in der Tiefe des Bildes stehend, hält in der vorgestreckten Linken einen *Hasen,* auf den sie achtgiebt, die Rechte fangbereit haltend, falls er plötzlich auf und davon springen wollte.

Der dänische Archäologe Blinkenberg, der das gegenwärtige Relief besser als alle andern beschrieben und besprochen hat, sieht auf ihm die Familie des Asklepios in zwei Gruppen geteilt, von denen die eine das Amtslokal des Gottes bildet, in dem man mit der Bitte der Adoranten beschäftigt ist, die andere einfach das im Innern seines Hauses liegende Frauengemach zeigt, in dem für das Anliegen der Adoranten kein Interesse herrscht.[1] Aber der Gedanke, dass in diesem Falle die Darstellung dieses zweiten Teils auf dem von den fraglichen Adoranten selbst dargebrachten Dankrelief überflüssig sein würde, führt meines Erachtens gerade zu dem entgegengesetzten Schluss, mit dem auch die Art und Weise im Einklang steht, mit der Epione dem zweiten der dem Asklepios als Assistenten dienenden Söhne, der sich ihm zu wenden will, die Büchse mit den lindernden Arzneimitteln hinhält, die nach der Operation, auf deren Vornahme das erwähnte chirurgische Instrument in der Hand des ersten Asklepiaden hindeutet, gebraucht werden sollen. Sodann müssen wir auch annehmen, dass der von der anderen Tochter des Asklepios gehaltene Hase, vielleicht auch die ausnahmsweise nicht vereinzelt erscheinenden heiligen Hunde nicht ohne Beziehung auf die schwere Operation abgebildet sind, für die Asklepios sich bereitet und mit seinem ganzen Hause berät.

Auf dem Pinax befindet sich keine Inschrift, und wahrscheinlich stand auch niemals eine farbige Inschrift auf dem wohl erhaltenen Rahmen derselben, da hier kein Platz, nicht einmal zu der gewöhnlichen einfachen Nennung der abgebildeten Personen, vorhanden ist. Wenn aber die Stele selbst erhalten wäre, auf der, wie klar und deutlich der Zapfen derselben zeigt, unser Votivpinax befestigt war, so würden wir gewiss durch die auf ihr befindliche[1] Inschrift erfahren, um welches Wunder des Gottes es sich handelt, genau so, wie es sich mit der oben (S. 341 ff.) erklärten Stele des Hippolytos verhält. Unter den gegebenen Verhältnissen können wir nur einen Versuch machen, die Art des Wunders aus den Anhaltspunkten zu erraten, die uns das Relief darbietet, und die m. E. auch wirklich genügen, um eine annehmbare Vermutung aufzubauen.

[1] A. a. O.: «Während die zuerst besprochene Szene sich sozusagen im Amtslokal des Gottes abspielt, befinden wir uns hier im γυναικών. Die Besorgnis um die Leiden der Menschheit scheint nicht bis hier gedrungen zu sein» u. s. w.

[1] Vergl. Blinkenberg S. 295: «Dass dies ansehnliche Weihgeschenk namenlos aufgestellt gewesen wäre, ist an sich wenig wahrscheinlich. Es dürfte also berechtigt sein anzunehmen, dass das Relief mittelst des oben erwähnten Zapfens auf einem mit Weihinschrift versehenen Untersatz angebracht war» u. s. w.

Zwei Adoranten, ein Mann und eine Frau, augenscheinlich ein Ehepaar in vorgerücktem Lebensalter, stellten aus Dankbarkeit für den Gott von Epidauros diese Weihetafel in dem Hieron auf. Der Umstand, dass mit ihnen nicht, wie sonst so oft auf den übrigen Weihetafeln, auch die Kinder der Adoranten abgebildet sind, und die Art und Weise, wie beide Gatten gleichzeitig den Gott anflehen, zeigen an, dass es sich um die häufige Bitte kinderloser Gatten handelt. Andererseits deutet die so ganz neue Darstellung eines Hasen in der Hand einer der Töchter des Asklepios (der Hase war allbekannt ein Symbol der «εὐτοκία»),[1] und ebenso die Abbildung ungewöhnlich vieler heiliger Hunde, die sowohl Symbole der Heilkraft waren, als auch, und besonders in Argolis, wo Epidauros liegt, als Symbole der leichten Geburt galten,[2] klar an, was dem Paar fehlte und wofür es eventuell nach Erfüllung des Bittgesuchs seine Dankbarkeit ausdrückte. Andererseits weist das chirurgische Instrument, das der Gehülfe dem Asklepios bringt, und die «milden Heilmittel», die Epione dem Gotte durch ihren zweiten Sohn anbieten lässt, ebenfalls deutlich darauf hin, dass der Adorantin nach chirurgischem und pharmazeutischem Einschreiten des Asklepios «leichtes und glückliches Gebären» zuteil wurde.

Dass Asklepios als Geburtshelfer und Chirurg bei schwer gebärenden, kinderlosen oder auch scheinbar schwangeren Frauen erfolgreich Wunder wirkte, wissen wir aus einer grossen Anzahl von Beispielen, die in den berühmten Stelen mit den Heilungen des Asklepios aufgeführt werden.[3] Ich glaube sogar, dass die auf der ersten dieser Stelen verzeichnete wunderbare Kur des Gottes sich auf unser vorliegendes Relief bezieht! Die Inschrift lautet:

[Κλ]εὼ πένθ' ἔτη ἐκύησε.—αὔτα πέντ' ἐνιαυτοὺς ἤδη κύουσα ποὶ τὸν [θε]ὸν ἱκέτις ἀφίκετο καὶ ἐνεκάθευδε ἐν τῷ ἀβάτῳ. ὡς δὲ τάχισ[τα] ἐξῆλθε ἐξ αὐτοῦ καὶ ἐκ τοῦ ἱαροῦ ἐγένετο, κόρον ἔτεκε, ὃς εὐ[θ]ὺς γενόμενος αὐτὸς ἀπὸ τᾶς κράνας ἐλοῦτο καὶ ἅμα τῇ ματρὶ [π]εριῆρπε. τυχοῦσα δὲ τούτων ἐπὶ τὸ ἄνθεμα [ἐ]πεγράψατο· «Οὐ μέγε[θο]ς πίνακος θαυμαστέον, ἀλλὰ τὸ θεῖον, | πένθ' ἔτη ὡς ἐκύησε ἐγ γασ[τρ]ὶ Κλεὼ βάρος, ἔστε | ἐγκατεκοιμήθη, καί μιν ἔθηκε ὑγιῆ».

Man bedenke: nur bei diesem Wunder wird der Votivpinax der Stele erwähnt, er wird ausdrüklich als mässig gross bezeichnet; die Wunder des Gottes wurden bekanntermassen in den letzten Jahren des IV. Jahrh. v. Chr. gesammelt und auf Stelen niedergeschrieben nach den im Heiligtum aufgestellten Weihpinakes, und ein solcher war eben der uns hier beschäftigende Pinax, etwas älter als die Stelen mit den Heilinschriften. Das macht die Vermutung wahrscheinlich, wenn nicht gar sicher, dass dieser Pinax, auf dem die Darstellung mit den bezeichnenden Merkmalen das Bittgesuch einer Schwergebärenden um Befreiung von ihren Leiden bezeugt, gerade den in der Heilinschrift erwähnten Fall der unerhört schwer gebärenden Kleo abbildet, die am Tage nach ihrer ἐγκοίμησις vom Gotte eine leichte und glückliche Niederkunft erlangt, ja einen so wunderbar entwickelten und starken Knaben gebiert, dass er sofort umhergeht und sich wäscht.

Die Heilinschrift schweigt gänzlich und gegen die Gewohnheit über die Art und Weise, wie Asklepios auf die nachts im Abaton schlafende Kleo einwirkte. Aber das chirurgische Instrument des Gottes und die Büchse mit den

[1] Vergl. das Sprichwort: «Ὁ λαγὼς τὰ μὲν τέτοκε, τὰ δὲ τίκτει, τὰ δὲ κύει» und Aelian. De animal. II 12: «Ἔχει μέντοι καὶ ὁ λαγὼς συμφυεῖς ἰδιότητας... φέρει δὲ καὶ ἐν τῇ νηδύι τὰ μὲν ἡμιτελῆ, τὰ δὲ ὠδίνει, τὰ δὲ ἤδη οἱ τέτεκται».

[2] Plutarch. Roman. 52: «Ἀργείους δὲ Σωκράτης φησὶ τῇ Εἰλειθυίᾳ κύνα θύειν διὰ τὴν ῥαστώνην τῆς λοχείας».

[3] Inschr. I Zeile 3-9 Heilung einer schweren Geburt (s. unten), Zeile 9-22 Heilung von Unfruchtbarkeit und schwerer Geburt, Inschr. II Zeile 26-35 Heilung von Pseudoschwangerschaft, Zeile 60-63 sowie Zeile 82-86 Heilung von Unfruchtbarkeit, Zeile 116-119, desgl. Zeile 129-132 leichte Geburt. Vgl. Dr. A. P. Aravantinos: Ἀσκληπιὸς καὶ Ἀσκληπιεῖα (Leipzig 1907) S. 152 (Νοσοκομειακὸς πίναξ τοῦ Ἀσκληπιείου τῆς Ἐπιδαύρου).

Heilmitteln der Epione auf unserem Relief bekunden deutlich, dass der epidaurische Gott, nämlich die Priesterärzte des Hieron, nichts anderes anwandte als genau die bei der Dystokie angebrachte chirurgische und pharmazeutische Methode, die schon vor Alters in der Medizin des Hippokrates gebräuchlich war und auch heute noch zur Anwendung kommt, die Methode, durch Massieren und pharmazeutische Mittel, wie «secale cornutum», die Geburt zu befördern und gleichzeitig durch einen kleinen gefahrlosen operativen Eingriff dem Kinde den zu engen Ausgang zu erweitern. Gewiss kann eine Schwangerschaft nicht fünf Jahre dauern noch auch ein neugeborenes Kind sofort nach der Geburt umherkriechen und sich baden! Solche Angaben sind eben nichts als die gewöhnlichen Übertreibungen, mit denen die klugen Priester der Asklepieien ihre Kuren, die ganz einfach auf ihrem medizinischen Wissen beruhten, als Wunder hinstellten. So geschah es auch im vorliegenden Fall, der als ein neuer schlagender Beweis dafür dienen kann, wie schlecht begründet und wie unvereinbar mit den Zeugnissen der Alten die Ansicht von Kawwadias ist, es sei in den alten Asklepieien der klassischen Zeiten keine Heilkunst ausgeübt worden, sondern nur Charlatanismus von unwissenden, lügnerischen und betrügerischen Priestern, die Wunder erfanden von der Güte, wie sie die Legendensammlungen der Heiligen anführen! Wer so etwas schreibt, missachtet nicht nur ohne jede Berechtigung die durchaus glaubwürdigen Zeugnisse des Strabo und Plinius[1], dass Hippokrates selbst von den im Asklepieion in Kos aufgestellten Heilinschriften seine Lehren über die Diät gelernt habe, sondern kann auch die einfachste und logischste Sache von der Welt nicht einsehen, dass die grosse Zeit des IV. Jahrh. v. Chr. wegen der ausserordentlichen geistigen Entwickelung der Zeitgenossen nicht dazu geeignet war, Heilanstalten, die nur auf Betrug und ungeheuerlichen Märchen basierten, zur Entfaltung und Blüte zu bringen. Um sich ihren so wunderbaren Ruf zu erwerben, mussten sie *wirklich* die Kranken, die zu ihnen ihre Zuflucht nahmen, heilen; und sie heilten sie auch tatsächlich, wie die grosse Menge der herrlichen von den Geheilten aufgestellten Weihetafeln bezeugt. Die Heilungen wären aber ein Ding der Unmöglichkeit gewesen, wenn nicht in den Asklepieien hervorragend medizinisch gebildete Priester ihren Beruf ausgeübt hätten. Wenn diese nun, besonders in Epidauros, prinzipiell vermieden, die wirklich wissenschaftliche Methode aufzuzeichnen, durch die sie in jedem einzelnen Falle die Heilung erzielten, im Gegenteil diese als eine Wunderwirkung des Gottes hinstellten, so ist der Grund davon für gebildete Menschen von heute und damals leicht verständlich und logisch. Welche Veranlassung hätte z. B. der in Italien oder in Kyrene oder an irgend einem anderen Ende der damaligen griechischen Welt wohnende einfache Grieche gehabt, nach Epidauros zu pilgern, wenn er gewusst hätte oder ihm von vornherein erklärt worden wäre, dass nicht der Gott selbst, sondern seine medizinisch gebildeten Priester ihn nach bekannten wissenschaftlichen Methoden heilen würden? Tüchtige Ärzte hätte der Leidende auch an seinem Wohnort finden können, und so hätte er es natürlich für überflüssig gehalten, nach Epidauros zu reisen, und das Hieron würde bald in Verfall geraten und dem Untergang geweiht gewesen sein. Das passte natürlich den Priestern nicht, und gerade deshalb waren sie gezwungen, ihre Wissenschaft mit dem Mäntelchen des Göttlichen zu verhüllen. Sie taten dies sicher in stillem Einverständnis mit den Behörden und den gebildeten Zeitgenossen, die es jedenfalls als logisch und für die Leidenden vorteilhaft erachteten, wenn man sie nach diesen Mittelpunkten wissenschaftlicher Autoritäten

[1] Strab. XIV 657. — Plin. N. H. 29, 4.

zog, und das waren sicher die Priester von Epidauros, die Wohltäter der leidenden Menschheit. Die von Kawwadias und anderen beliebte Vergleichung und Gleichsetzung der Heilungen des Asklepios mit den heutigen Wundern der Muttergottes von Tinos und anderen neugriechischen oder fremden Wallfahrtsorten ist durchaus unpassend und haltlos. Während zum Beispiel die Wunder der Muttergottes von Tinos einzig und allein auf dem Glauben an die Macht Gottes beruhen und niemals Operationen oder Arzneimittel brauchen, haben die Heilungen von Epidauros, wie die Priester wiederholt gestehen, als Basis der Heilung den chirurgischen Eingriff des Gottes und die von ihm gewährten Arzneimittel, in flüssigem oder festem Zustande, sowie die ärztlichen Verordnungen. Das hat übrigens auch aufs beste sowohl Dr. Kostomyris in seinem vortrefflichen Werke[1] als auch Dr. Aravantinos festgestellt, der die Heilungen auf den Stelen von Epidauros der Reihe nach studierte und ganz richtig die bald klar ausgedrückten, bald zwischen den Zeilen zu lesenden medizinischen, auf den hippokratischen Lehren beruhenden Kenntnisse erkannte, die bei den Heilungen zur Anwendung kamen. Später wurden diese dann allerdings aus den schon auseinandergesetzten Gründen mit dem Nimbus des göttlichen Wunders verkleidet, der übrigens auch durch Suggestion und moralische Einwirkung zur Heilung beitrug. Schon der Umstand, dass der Gott von Epidauros das Honorar stets erst *nach gelungener Kur* verlangte, dürfte für jeden hellsehenden Menschen ein genügender Beweis dafür sein, dass die Priester in Epidauros keine Betrüger oder Wunderdoktoren waren, wie sie sich Kawwadias denkt, sondern Ärzte, die hohes Vertrauen zu ihren Kenntnissen hatten, sie aber absichtlich nicht offenbarten, damit ihre Kuren für Wunder des epidaurischen Gottes gehalten würden. Über alles das werde ich ausführlich in einem allgemeinen Werk über Epidauros handeln, in dem ich noch viele andere schlagende Beweise der Alten dafür beibringen werde, dass die Ansicht derjenigen, welche die Priester der Asklepieien für gemeine Betrüger halten, alles eher als begründet ist.

Indem ich nun auf unsern Votivpinax zurückkomme, muss ich bemerken, dass sich ein kleiner Unterschied zwischen ihm und der Inschrift der Kleo in dem Umstand zeigt, dass diese auf dem Pinax von ihrem Gatten begleitet ist, während derselbe in der Inschrift nicht erwähnt wird. Aber das Interesse eines Mannes an der Niederkunft seiner Gattin ist so selbstverständlich und folglich auch seine Mitabbildung als Adorant bei dem Bittgang zum Gotte, dass er wohl hier figurieren konnte, ohne in der Inschrift als nebensächliche Person bei dem Wunder des Gottes besonders erwähnt zu werden. [Ein ganz ähnliches Beispiel s. unter N° 1431 (Taf. LXX), wo die Inschrift nur Aristarche als Stifterin des Pinax nennt, auf dem Relief aber Mann und Kind mitdanken.]

125. N° 1427 (Taf. XLV, 1)

Hygieia (?) und drei Adoranten, Relief aus Epidauros.[1]

Ein in zwei Teile zerfallenes dreieckiges Bruchstück aus dem oberen Mittelstück eines Weihreliefs, in Epidauros gefunden. Höhe 0,25, Breite 0,45. Oben ein Geison mit Koronis und Stirnziegeln. Reiner und bester attischer Stil aus dem IV. Jahrh. v. Chr.

Von der Darstellung sind *zwei Männer* und *eine Frau* erhalten, die als Adoranten von rechts kommen und mit der Rechten den vor ihnen stehenden Göttern ihre Verehrung ausdrücken. Von den Göttern ist nur die *jungfräuliche Göttin*

[1] Περὶ ὀφθαλμολογίας καὶ ὠτολογίας τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων μέχρις Ἱπποκράτους (Athen 1887) S. 86.

[1] Bibliographie:
Ἀρχαιολογ. Δελτίον 1886 Σεπτέμβριος - Δεκέμβριος = Ath. Mitt. XI (1886) S. 455, 3.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσ. Α′ 251, 1427.

(Hygieia?) erhalten, die im Vordergrunde stehend zu den Adoranten hinschaut, die Linke auf die Hüfte gestützt. Die unteren Teile der Figuren sind abgeschlagen, auch das Gesicht des letzten Adoranten ist abgerieben, jedoch ist es jedenfalls das einer Frau und nicht das eines Mannes, wie es bisher beschrieben wurde.



Abb. 212.

126. N° 1428 (Taf. LXX)

Angebliche Weihung des Gallierkönigs Cutius. Zwei Ohren auf einer Votivplinthe, aus Epidauros.[1]

Reliefplinthe aus Marmor, Höhe 0,35 $^1/_4$, Breite 0,35 $^1/_2$, Dicke 0,09 (mit der Reliefhöhe 0,04). Sie wurde bei den Ausgrabungen des Hieron von Epidauros gefunden, in dem nordöstlich vom Tempel des Asklepios gelegenen viereckigen Gebäude, dem «alten Heiligtum».

Diese Plinthe war einst auf ihrer ganzen Oberfläche **vergoldet**, was die überall darauf erhaltenen Spuren beweisen, die bei der Auffindung noch viel zahlreicher waren, aber auch jetzt noch ausreichend sind. Nach Kawwadias' Aussage zeigten die Buchstaben der Inschrift einst auch rote Ausmalung, heute aber kann ich keine Spur von Farbe mehr entdecken.

Auf dieser Weihetafel sind zwei menschliche Ohren abgebildet, umgeben von einer türartigen metallenen Umrahmung, mit rhombusförmigen Flügeln an den Seiten; die Türpfosten sind unten bis zur Türschwelle unterbrochen und lassen so den Platz frei für folgende metrische lateinische Inschrift:

Cutius has auris Gallus tibi voverat olim
Phoebigena, et posuit sanus ab auriculis.

Sie lautet in deutscher Übersetzung:

Cutius der Gallier gelobte dir einst diese Ohren,
O Phoebusspross, u. geheilt von der Ohrenkrankheit weihte er sie dir.

Zu bemerken ist, dass die grossen Buchstaben, aus denen die ganze Inschrift besteht, mit der grössten Treue und Genauigkeit Buchstaben nachahmen, wie sie mit einem scharfen Instrument in Metall, und nicht in Marmor, eingegraben werden; ferner, dass die ganze Plinthe an allen Seiten so scharf abgeschnitten und sorgfältig abgemeisselt ist, dass sie mit ihrer Vergoldung einer massiv goldenen, nicht einer marmornen, ähnlich gesehen haben

[1] Bibliographie:
Π. Καββαδίας: Ἀρχ. Ἐφημερὶς 1885 S. 198, N° 102.
» Τὸ ἱερὸν τοῦ Ἀσκληπιοῦ (1900) S. 206, 3.
CIL. III Supplem. pars prior, S. 1311 N° 7266.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 251, 1428.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I 202, 1428 und I² S. 245.

muss. Zum leichteren Verständnis, besonders der Art und Weise der Eingravierung, wie sie die Inschrift zeigt, bringen wir hier (Abb. 212) die in der Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική veröffentlichte Zeichnung der Plinthe, die klarer ist als unsere Photographie.

Die grosse Bedeutung dieses in seiner Art einzigen Denkmals wurde bis jetzt vollständig verkannt; sein Schicksal zeigt das Mass der wirklich bedauernswerten Art und Weise, mit der die in jeder Hinsicht wichtigen epidaurischen Funde von ihrem Entdecker bearbeitet worden sind.

Kawwadias, der vorliegendes Denkmal auffand und veröffentlichte, wusste nichts anderes darüber zu schreiben als: «Ein Eigenname Cutius ist mir unbekannt, das T ist klar auf dem Stein zu erkennen, sodass die Lesung sicher ist». Das genügte, um es jetzt schon ein Vierteljahrhundert lang vernachlässigt und unterschätzt liegen zu lassen. Und doch hätte man nur das allbekannte griechische Wörterbuch von Pape zu öffnen brauchen oder auch die nicht minder bekannte Enzyklopädie von Pauly, um darüber belehrt zu werden, dass «Cutius der Gallier» — eine Bezeichnung, die auf einen ebenso bekannten Mann schliessen lässt wie Φίλιππος ὁ Μακεδών oder wenigstens wie Κετρίπορις ὁ Θρᾷξ, Λύππειος ὁ Παίων und Γράβος ὁ Ἰλλυριός der Inschrift aus dem Athener Asklepieion — kein anderer ist als der allein unter diesem Namen in der Geschichte bekannte Gallierkönig aus der Zeit der ersten römischen Kaiser, der Zeit, in die auch die Buchstaben und der Stil der epidaurischen Plinthe weisen!

Dieser Cutius, dessen Namen unsere griechischen und römischen Quellen mit geringen Unterschieden (Κούτιος, Cutius, Κόττιος, Cottius[1]) nennen, gehört zu der zahlreichen Klasse von Barbarenfürsten, die bei den griechischen und römischen Schriftstellern ihre Namen von

[1] Pape-Benseler, Wörterbuch der griech. Eigennamen.

den Ländern und Völkern erhalten haben, die sie beherrschten, oder die den Völkern, über die sie herrschten, ihren Namen gaben (vergl. die Namen Ὀδρύσης, Σεύθης, Βεργαῖος, Γέτας u.s.w.). Den gleichen Namen zeigen die Alpen zwischen Gallien und Italien: Ἄλπεις Κούτιαι oder Κουτίαι[1], Κόττιαι[2], Κοττίαι[3], Alpes Cutiae[4], Cuttiae[5], Cotiae[6], Cottiae[7] oder Cottianae[8]. Das Land um die Alpen herum hiess entsprechend das Cottische «ἡ Κοττίου γῆ».[9] Wie aus den im Lande der Cutier gefundenen Inschriften hervorgeht, war die Schreibweise mit «ου» (u) die einheimische, während die mit «o» von den Römern eingeführt wurde.

Cutius ist in der Geschichte sehr bekannt als Sohn des Gallierkönigs Donnus und als ein König, der über viele Gallierstämme in den Cottischen Alpen in Ligurien herrschte (diese Alpen reichen von Eburodunum in Gallien bis Segusium in Italien, vom Berge Biso bis zum Mont Cenis), zur Zeit als Octavian die Unterwerfung der Alpenvölker unternahm. Als Cutius nach einigen Versuchen einsah, dass der Widerstand vergebens sein würde, unterwarf er sich und förderte den Ausbau der Heerstrasse, die durch seine Alpen aus Italien nach Gallien führte. Octavian liess Cutius, nachdem er die übrigen Alpenvölker unterjocht und ihr Land dem römischen Reiche einverleibt hatte, seine Untertanen weiter regieren, aber nicht als König, sondern als römischer Praefekt und römischer Bürger unter dem Namen Marcus Julius Cottius[10].

[1] Proc. Goth. 4, 24.

[2] Ebd. 2, 28.

[3] Zonar. 12, 35.

[4] Tab. Peutingeriana.

[5] CIL. XI 3281-3284. — Itin. Anton. 340.

[6] Geogr. Rav. IV. 30 S. 250 (Costiae). — Guido 13 S. 457 (Cociae).

[7] Tacit. Hist. 1, 87. — Ammian. Marcell. 15, 10. — Itin. Hieros. 557.

[8] Tacit. Hist. 1, 61. 4, 86. — Plin. 3, 20, 24.

[9] Strab. 4, 178: τῆς Κοττίου (γῆς). 179: τὴν Κοττίου (γῆν). πέρας τῆς Κοττίου γῆς. 204: ἡ τοῦ Δόννου λεγομένη γῆ καὶ ἡ τοῦ Κοττίου. 217: ἐπὶ τοῖς ὅροις τῆς Κοττίου γῆς.

[10] Ammian. Marcell. XV 10. — Plin. III 20, 24. — C. Promis, Storia dell' antico Torino, 1869 S. 81-86. — Mommsen: CIL. V S.

Nach seinem Tode folgte ihm sein gleichnamiger Sohn Marcus Julius Cottius, dem der Kaiser Claudius «τὴν πατρῴαν ἀρχήν, ἣν ἐπὶ τῶν Ἄλπεων τῶν ὁμωνύμων εἶχε, προσεπηύξησε, βασιλέα αὐτὸν τότε πρῶτον ὀνομάσας».[1] Schliesslich wurde nach dessen Tode unter Nero das Reich dem römischen einverleibt und in eine römische Provinz umgewandelt.[2]

Noch bekannter ist uns Cutius in der Archäologie wegen des bis auf unsere Zeit in gutem Zustand erhaltenen prächtigen Triumphbogens aus weissem Marmor mit hervorragenden Reliefs, den er im J. 9 oder 8 v. Chr. mit den von ihm als Praefectus beherrschten Völkern dem Augustus in Segusium (jetzt franz. *Suse,* ital. *Susa*)[3] errichtete, einer Stadt, die am Knotenpunkt der beiden grossen Bergstrassen des Mont Cenis und des Mont Genèvre liegt und als der Schlüssel Italiens von diesem Teil Galliens (Pas de Suse) aus angesehen wird. In der Inschrift auf diesem Triumphbogen wird unser Cutius wie folgt angeführt: M. Julius regis Donni f. Cottius praefectus ceivitatum quae subscriptae sunt: Segoviorum, Segusinorum, Belacorum, Caturigum, Medullorum, Tebaviorum, Adonatium, Savincatium, Egdiniorum, Veaminiorum, Venisamorum, Iemeriorum, Vesubianiorum, Quariatium et ceivitates quae sub eo praefecto fuerunt.

Die einfache Weise, in der auf der epidaurischen Votivplinthe der Name des Cutius als der eines bekannten Herrschers ohne die römischen Zusätze angeführt wird, beweist klar, dass die Widmung geschah, als Cutius noch unabhängiger König und nicht schon römischer Bürger und Praefectus war. Nun ist es zwar nichts Wunderbares oder Ungewöhnliches, wenn der König eines so entfernten Landes dem in der ganzen Welt berühmten hellenischen Heiligtume eine Votivplinthe sandte; trotzdem muss ich aber bemerken, dass die Vergoldung, die einzig in ihrer Art ist und einen besonderen Zweck zu haben scheint, vor allem aber die grosse Sorgfalt, die aufgewandt wurde, um das Ganze wie eine massiv goldene Plinthe und die Schrift wie in Gold graviert und nicht wie in Marmor gemeisselt erscheinen zu lassen, in mir den Verdacht erwecken, dass nicht dieser gallische König — der doch jedenfalls eine ebensogrosse Plinthe aus wirklichem Gold hätte weihen können, wie die Zahl der von ihm beherrschten Völker, der Reichtum der damaligen Gallier (s. weiter unten) im allgemeinen und die Pracht des später von Cutius dem Augustus errichteten Triumphbogens im besonderen beweisen — dieses Weihgeschenk gestiftet hat, sondern dass die Priester des epidaurischen Heiligtums, als sein Ruhm schon zu erblassen begann, es sich ausgedacht und als Reklame haben anfertigen lassen, um damit andere zur Stiftung ähnlicher massiv goldener Weihgeschenke zu bewegen. Die Priester konnten sicher sein, dass eine Kunde über ihre listige Idee niemals bis zu einem in den für die Griechen schwer erreichbaren, sagenhaften und furchtbaren Alpen wohnenden König dringen würde. Und selbst wenn jemals dieser «hyperboreische», auf den sagenhafter Rhipaien wohnende König davon etwas erfahren und ihn die Lust angewandelt hätte, die für ihn so schmeichelhafte Behauptung, er habe einst dem hellenischen Hieron eine solche Menge Goldes gespendet, zu widerlegen, so konnten die Priester immer noch erwidern, es handle sich nicht um

808 ff. — Rey, Le royaume de Cottius et la province des Alpes Cottiennes d'Auguste à Dioclétien (Grénoble 1898) S. 87 - 104 und 109-136. —Oberziner, Le guerre di Augusto contro i popoli alpini (Roma 1900) S. 145 - 172. — Notizie degli scavi 1899 S. 210 ff.

[1] Dio Cass. 60, 24.

[2] Suetonius, *Nero* 18: Item Alpium defuncto Cottio in provinciae formam redegit.—Aurel. Vict. *Caes.* S. Epit. 5.—Eutrop. VII 14: Duae tamen provinciae sub eo factae sunt, Pontus...et Alpes Cottiae Cottio rege defuncto.

[3] E. Ferrero, L'arc d'Auguste à Suse (Turin 1901); dort auch die ältere Literatur. — Espérandieu, Recueil des bas-reliefs de la Gaule romaine Bd. I (1907) S. 16 ets.— S. Reinach, Répertoire des reliefs grecs et romains Bd. I S. 418-420. — Vgl. Studniczka: Jahrbuch des Instituts 1903 S. 1 ff. — Curtis: Papers of the American School in Rome Bd. II S. 36.

ihn, sondern um einen älteren gleichnamigen König, der in alten Zeiten (olim) die Plinthe gestiftet habe. Wir wissen ja, dass der Name Cutius, den auch der Nachfolger des ersten Cutius trug, einfach dem von ihnen beherrschten Lande entnommen war; folglich ist es sehr wahrscheinlich, dass auch viele andere ihm vorausgehende Könige von den Griechen ebenso genannt wurden. Einer ähnlichen Berechnung und Vorsorge der verschlagenen Priester von Epidaurus ist vielleicht auch zuzuschreiben, dass sie die Worte «voverat olim» der Inschrift hinzufügten, sowie auch, dass sie die Plinthe in dem *Alten Heiligtum* aufstellten, wo man alle archaischen oder pseudoarchaischen Weihinschriften des Hierons gefunden hat, darunter auch die einzigen aus Epidauros bekannten metallenen.[1] Dass aber bei den Priestern von Epidauros Kunstgriffe, die derartiges oder ähnliches bezweckten, nicht ungewöhnlich waren, wissen wir schon durch die von Pausanias (II 27, 3-4) angeführte Weihinschrift des angeblich von den Toten auferstandenen Hippolytos, durch die besagt wird, dass er dem Gott als Honorar zwanzig Pferde zugeführt habe (s. oben S. 341 ff.). Dasselbe lehrt uns auch der alle Votivpinakes durchwehende Geist, der die Reklame des Heiligtums bezweckte und zu Schenkungen und reichen Weihgeschenken ausspornen sollte. Sicherlich wird der Triumph des delphischen Heiligtums des Phoibos Apollon, das einst von dem Lyderkönig Kroisos 117 goldene Plinthen erhielt, von denen jede eine Elle (ἑξαπάλαιστα=425mm) lang, ein Spanne (τριπάλαιστα=263mm) hoch und eine Handbreit (παλαιστή = 88mm) dick war,[2] die Priester des von Phoibos gezeugten Gottes von Epidauros nicht haben schlafen lassen; deshalb ersannen sie listigerweise als schreiende Reklame die goldene, fast eine Elle lange Plinthe des Königs Cutius, dessen Namen vielleicht der Ruf der in den Alpen geführten Kriege des Octavianus nach Griechenland gebracht hatte. Vielleicht haben auch die geographischen Kenntnisse über die πολύχρυσος γῆ der Gallier (Strab. IV 187) — «παρ' οἷς τὰ χρυσεῖα σπουδαιότατα πάντων· ἐν γὰρ βόθροις ὀρυχθεῖσιν ἐπὶ μικρὸν εὑρίσκονται καὶ χειροπληθεῖς χρυσίου πλάκες ἔσθ' ὅτε μικρᾶς ἀποκαθάρσεως δεόμεναι· τὸ δὲ λοιπὸν ψῆγμά ἐστι καὶ βῶλοι, καὶ αὐταὶ κατεργασίαν οὐ πολλὴν ἔχουσαι» (Strab. IV 190) — sowie die in Griechenland umlaufenden Nachrichten von den ungeheuern Schätzen an «ungemünztem Gold und Silber», die von den Römern bei den Galliern in den Heiligtümern und Seen gefunden wurden, «εἰς ἃς καθίεσαν ἀργύρου ἢ χρυσοῦ βάρη» (Strab. IV 188), dazu beigetragen, dass die Priester von Epidauros einen gallischen König zum Stifter der scheinbar massiv goldenen Plinthe ihres Heiligtums auswählten.

Über den von den Zeiten des Minos bis heute sehr verbreiteten religiösen Brauch, dass man den Göttern, und heute den Heiligen, gelobt, ihnen nach der Heilung eine Nachbildung des leidenden Körperteils und zwar aus Gold oder Silber zu weihen, werden wir ausführlich in einem anderen Kapitel sprechen.[1] Über die wissenschaftliche Therapie der Augen- und Ohrenkrankheiten in dem Asklepieion von Epidauros sehe man Dr. G. Kostomyris in seiner Abhandlung «Περὶ ὀφθαλμολογίας καὶ ὠτολογίας τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων» (Athen 1887) S. 95 ff.; da er unsere Votivplinthe noch nicht kannte, wundert er sich darüber, dass sich keine Heilung von Ohrenkrankheiten

[1] Kawwadias, a. a. O. 100. Τὸ ἱερὸν τοῦ Ἀσκληπιοῦ S. 128. Fouilles d'Epidaure S. 37, Nº 8-12.

[2] Herodot. I, 50. — Diodor XVI, 56. — Hultsch, Griech. Metrologie S. 577 ff.

[1] Solche Körperteile, wie Gesichter, Augen, Hände, Beine, Oberschenkel, Herzen u. s. w. aus Gold oder Silber, oder auch nur vergoldet, die den Ärzten Asklepios, Amphiaraos, dem Heilheros Amynos u. s. w. geweiht sind, siehe auch in CIA. II 403 und 766, CIGraeciae Septent. I 303 und 3498. Vgl. Körte: Ath. Mitt. 1893 S. 235 ff. und besonders Ath. Mitt. 1910 S. 5-8, wo Frl. Margarete Bieber alle bekannten Beispiele solcher Anatheme gesammelt hat.

durch Asklepios oder seine Diener in Epidauros erwähnt findet, und meint, es sei das vielleicht dem Umstande zuzuschreiben, dass die Alten dem Verluste des Gehörs im Vergleich zu dem des Gesichts geringere Bedeutung beimassen. Heute kann man indessen sagen, dass Votivpinakes der Alten, die von Heilungen des Gehörs sprechen, nicht selten sind. So veröffentlicht Frl. M. Bieber (a. a. O. Taf. I, 2) einen ähnlichen Weihpinax mit zwei Ohren aus dem Asklepieion von Athen und führt andere ähnliche aus dem Athener Heiligtum des Heilheros Amynos an (Ath. Mitt. XVIII 1893 S. 242 N° 8 Abb. 5), ferner zwei silberne Ohren aus Athen (IG. II 766 Zeile 86), dann ein Relief, das zwei Ohren inmitten von Schlangen und Heilkräutern darstellt, aus dem Amphiareion von Oropos (Arch. Anzeiger XXII 213), auch ein Ohr auf einem Relief aus Pergamon (Winter, Altertümer von Pergamon VII, Sculpturen S. 266 f. N° 337), ein gleiches aus Kyrene (A. H. Smith, Catalogue of Sculptures in the British Museum N° 810), bronzene Ohren aus Delos (BCH. VI 487) und aus Delphi (auf Stele N° 1598). Diese gehören alle der Zeit vom V. Jahrh. v. Chr. bis zur römischen Periode an. Es gibt aber auch ähnliche, die aus viel älterer Zeit stammen, wie die archaischen Weihungen von Ohren aus Golgoi auf Cypern (Cesnola, Collection of Cypriote Antiquities in the Metropol. Museum of New-York Bd. I Taf. CXXIX N° 931-933 und Bd. II Taf. CXLII N° 1055-56: Ohren mit Inschrift) und das goldene Ohr aus dem archaischen Artemision von Ephesos aus dem VIII. Jahrh. v. Chr. (Hogarth, Excavations at Ephesus Taf. VII 48). Dass der Gebrauch solcher Weihgeschenke bis in die ältesten Zeiten hinaufreicht, zeigt der Fund von Petsopha bei Paläokastron auf Kreta aus der mittleren minoischen Periode (BSA. IX S. 356 ff., 374 ff. Taf. 12).

127. N° 1429 (Taf. XXXVII)

Hierodule, Opferstier, acht Adoranten und Dienerin,
Stück eines Weihreliefs aus Piräus.[1]

Rechte Hälfte eines Votivpinax aus pentelischem Marmor, im J. 1889 angekauft, früher in der Sammlung des A. Dokos in Piräus. Die Darstellung auf dem Relief macht es wahrscheinlich, dass es aus dem Hieron des Asklepios von Munichia in Piräus stammt. Höhe 0,55, erhaltene Breite 0,50. Sorgfältige Arbeit aus dem Ende des IV. Jahrh. v. Chr.

Von der Darstellung, die von den gewöhnlichen Parastaden, einem Epistyl und einer Koronis mit Stirnziegeln sowie dem den Erdboden darstellenden hervorstehenden Streifen am untern Rande eingerahmt wird, fehlt die linke Seite, auf der die Götter dargestellt waren. Auf der erhaltenen rechten Seite ist abgebildet, gut erhalten, zunächst ein viereckiger *Altar*, hinter dem im Hintergrunde ein jugendlicher *Hierodule* steht, der einen Stier hält, das Opfertier, von dem indessen nur der Kopf zu sehen ist, da den Rest die *Adoranten* verdecken. An der Spitze dieser schreitet ein bärtiger Mann, der mit der Rechten einen Gegenstand auf den Altar niederlegt und mit der Linken eine Falte seines von der rechten Schulter herabwallenden, den ganzen Körper ausser dem rechten Teil der Brust und dem gleichen Arm verhüllenden Gewandes fasst. Gleich neben ihm steht eine mit der rechten Hand ihre Verehrung ausdrückende Frau, wahrscheinlich seine Gattin. Es folgen dann drei Adorantenpaare, von denen die beiden letzten aus bärtigen Männern bestehen; sie stehen im Hintergrund des Bildes und haben matronale Frauen

[1] BIBLIOGRAPHIE:
Εὑρετήριον Γεν. Ἐφορίας ἀρχαιοτήτων N° 1021.
Ἀρχαιολ. Δελτίον 1889 S. 146 N° 41.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I 202, 1429 (mit Abb. auf S. 203).
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α′ 252, 1429.

bei sich, augenscheinlich ihre Gattinnen, die den Vordergrund einnehmen. Das erste Paar besteht aus einem ebenfalls bärtigen Mann und einem Mädchen (im Vordergrunde), wahrscheinlich seiner eigenen Tochter oder der des ersten Ehepaares. Das Mädchen trägt einen gegürteten Chiton mit einem Überwurf darüber; die rechte Hand hängt untätig auf den Schenkel herunter, während die ebenfalls nach unten gehende linke eine Falte des Überwurfes lüpft. Alle übrigen Adoranten verehren mit vorgestreckter Rechten in der stereotypen Weise, mit Ausnahme des allerersten, der, wie wir sahen, eine Weihegabe auf dem Altar niederlegt. Alle Adoranten, deren Füsse sichtbar sind, stehen auf dem linken Fusse und strecken den rechten vor; die Gesichter von allen sind wohl erhalten, nur das der ersten Frau abgeschlagen. Ferner möchte ich noch bemerken, dass der Künstler die Adoranten, die vielleicht die Familien von Brüdern darstellen, derartig abgebildet hat, dass die Gesichter von allen deutlich zu sehen waren, indem er die Männer, als die grösseren, in den Hintergrund (den grössten in die Mitte) und die Frauen in die vordere Reihe stellte. Nur die Dienerin, die eine grosse und umfangreiche, mit Stoff verhüllte Cista auf dem Kopfe trägt, steht in dritter Linie nach der Tiefe zu; von ihr sieht man nur den Hinterkopf.

Über den Stier als Opfertier für Asklepios siehe oben S. 247, 1.

128. N° 1429ª (Taf. LXX)

Achtzehn Adoranten,
Stück eines Reliefs aus Thyreai (Kloster Luku).[1]

Linke Hälfte eines Votivpinax aus weissem (pentelischem) Marmor, im attischen Stil. Höhe 0,40, erhaltene Breite 0,29. An den Enden und der Oberfläche beschädigt.

In einem Rahmen aus Parastaden mit Säulenkapitellen, Epistyl und dem den Erdboden darstellenden hervorragenden Streifen sind nach rechts schreitend,—wo auf der verlorenen rechten Hälfte des Pinax die Götter abgebildet waren — *achtzehn Adoranten* in drei parallelen Reihen dargestellt; die letzten der ersten und dritten Reihe verdecken die Parastaden. Von diesen drei Reihen wird die in der Tiefe befindliche von sieben kräftigen, bärtigen, gedrängt neben einander angeordneten Männern gebildet, von denen fast nur die Köpfe sichtbar sind. Die mittlere Reihe zeigt ebenfalls sieben dicht gedrängte Figuren, aber bartlose Epheben. In der ersten Reihe endlich sehen wir vier Adoranten, Mellepheben, die nicht so dicht neben einander stehen, sodass man die Körper einiger Epheben zwischen ihnen durch sieht. Alle sind auf gleiche Weise im Profil gegeben, und ihr ganzer Körper ist vom Gewand verhüllt, aus dem sie die Rechte adorierend erheben. Von den Knaben der ersten Reihe sieht man auch die linke Hand, die das sie bedeckende Gewand ein wenig lüpft.

Unmittelbar davor ist nur der rechte Schenkel einer bekleideten Gestalt erhalten; sie zeigt grössere Dimensionen als die Adoranten, folglich ist es der Rest einer der von den Adoranten verehrten Gottheiten (der Hygeia oder Epione, die vor Asklepios oder Polemokrates stand?).

Dieses Relief wurde an derselben Stelle gefunden wie das oben unter N° 1402 (S. 351 ff.) beschriebene Weihrelief. Es stammt nämlich aus dem asklepischen Hieron des von den Thyreaten als Heilheros verehrten Polemokrates. Das Fehlen der Frauen in der Menge von Ado-

[1] Bibliographie:
Expédition de Morée III Taf. 90, 1.
Καμπάνη Κατάλογος ἀρ. 179 bei Καββαδίας, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Bd. I S. 22.
Pittakis' Katal. N° 264.
Kekulé, Die antiken Bildwerke im Theseion (1864) S. 90, 219.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 68, 357.
A. Körte: Ath. Mitt. XVIII (1893) S. 254.
Schrader, 60tes B. Programm zum Winckelmannsfeste S. 6.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I S.203, 1429α.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' S. 252, 1429α.

ranten, schon an sich die Menge der in allgemeiner Feier erscheinenden Adoranten, der Name des Polemokrates, der als Sohn des im Kriege tätigen Chirurgen Machaon und als Bruder des alles Übel abwehrenden Alexanor galt, machen meines Erachtens die hier ausgesprochene Erklärung wahrscheinlich, dass diese Schaar von kräftigen Männern, Epheben und Mellepheben aus Thyreai einem Gelübde folgend dem Polemokrates danken für ihre Rettung entweder bei einer Verwundung oder aus einer andern Gefahr während eines Krieges, in dem sie sämtlich (πανδημεί) gegen den Feind ausgezogen waren. An solchen Kriegen ist in der Geschichte der Thyreaten kein Mangel, da um ihr Gebiet sich Jahrhunderte lang Lakedaimonier und Argiver stritten; letzteren gelang es erst in den gleich auf unser Relief folgenden Zeiten Philipps von Makedonien, Thyreai endgültig zu unterwerfen.

Vgl. das oben erwähnte Weihrelief N° 1354 (S. 275) aus dem Asklepieion von Athen, das einen aus dem Kriege glücklich heimgekehrten Mann darstellt, sowie das unter N° 1332 (S. 247ff.) aus dem gleichen Asklepieion, das von den Ärzten gestiftet wurde, die an dem Feldzug des Antiphilos teilgenommen hatten und damit für die Erhaltung der von ihnen im Kriege geheilten Kämpfer dankten.

129. N° 1430 (Taf. LXX)

Sieben Adoranten, Stück eines Reliefs aus Athen.[1]

Linke Hälfte eines Votivpinax aus pentelischem Marmor, 0,38 hoch, 0,25 breit, in Athen im Jahre 1837 gefunden. Keine Parastaden, nur oben ein zweiteiliges Geison.

Sieben *Adoranten* schreiten nach rechts, voran eine Frau im Doppelchiton, mit der Rechten adorierend (vielleicht war vor ihr ihr Gatte dargestellt). Es folgt ein *Mann* von gleicher Grösse, den rechten entblössten Arm nach unten gerichtet, dann ein etwas kleinerer Mann, die rechte Hand im Gewande vor der Brust haltend. Dann kommen *zwei kleine Mädchen und zwei noch kleinere Kinder*, alle mit der Rechten adorierend, die von ihrem Gewand verhüllt ist. Stil des IV. Jahrh. v. Chr.

[1] Bibliographie:
Pittakis' Katal. N° 268.
Kekulé, Die antiken Bildwerke im Theseion zu Athen S. 92, 223.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen S. 70, 267.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I 203, 1430.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 251, 1428.

130. N° 1431 (Taf. LXX)

Zeus Meilichios und drei Adoranten, Weihgeschenk der Aristarche. Aus Piräus.[1]

Relieftafel aus weissem Stein mit Parastaden, Epistyl, Koronis und Stirnziegeln. Höhe 0,30, Breite 0,40. Sie wurde in Piraeus aufgefunden beim Theater Tsocha, kam zunächst in die Sammlung des Al. Meletopulos und wurde von ihm an den Staat verkauft. Arbeit des IV. Jahrh. v. Chr.

Links sitzt auf einem Thron mit aufrechter Rückenlehne und mit einer in einen Sphinxkopf auslaufenden Armlehne *Zeus Meilichios*, bekleidet mit einem Gewande, das die Brust und den rechten Arm freilässt. Die Linke stützt er auf ein Szepter, in der vorgestreckten Rechten hält er eine Schale, und die Füsse ruhen auf einem Schemel. Unter dem Throne sieht man einen schwer zu unterscheidenden Zierrat (Dreifuss oder Stierschädel). Vor dem Gotte steht ein grosser viereckiger *Altar* auf niedriger Basis und vor diesem ein *Mann* und eine *Frau* im Peplos, in der gewohnten Gewandung und

[1] Bibliographie:
Εὑρετήριον Γεν. Ἐφορίας N° 1410.
Foucart: Bas-relief du Pirée. Culte de Zeus Milichios: Bull. Corr. Hell. VII (1883) S. 507-514 Taf. XVIII.
Ι. Δραγάτσης: Ἀρχαιολ. Δελτίον 1890 S. 76, 23.
CIA. II 3, 1579.
Milchhöfer-Curtius, Stadtgesch. Athens S. CXI 42.
Arndt-Amelung, Phot. Einzelaufnahmen. Serie V (1902) S. 21 N° 1246[2] (Löwy).
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσ. Α' (1908) 252, 1431.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I[2] 245, 1431.

Haltung der Adoranten, mit der Rechten den Gott verehrend; neben ihnen ihr *Töchterchen.*

Oberhalb des Epistyls befindet sich die Inschrift:

ΑΡΙΣΤΑΡΧΗΔΙΙΜΕΙΛΙΧΙΩΙ.

Foucart hält den vor dem Gotte stehenden Mann für einen Priester und nicht für den Gatten der Stifterin des Reliefs Aristarche, denn, sagt er, wenn es sich um den Gatten handelte, so würde die Inschrift auch seinen Namen erwähnen, während andererseits bei den meisten Kulten dem Gott kein Opfer ohne Priester dardargebracht werden konnte. Indessen zeigt die in nichts auf einen Priester hindeutende Haltung des Adoranten, sowie unzählige Beispiele adorierender Familien, von denen nur ein Mitglied als Spender genannt wird, dass diese Meinung nicht gerechtfertigt ist. Es genügt, auf den oben (S. 423, N° 1426 Taf. LXIX) erwähnten Votivpinax der Kleo hinzuweisen, die in der Inschrift allein als Stifterin angeführt wird, während auf dem Pinax auch ihr Gatte abgebildet ist.

Über den Kult des Zeus Meilichios in Piräus und im allgemeinen über die auf ihn bezüglichen übrigen Altertümer siehe Foucart und Milchhöfer (a. a. O.), ferner Furtwängler: Sitzungsb. der bayer. Akad. 1897 S. 408 Anm. 1.

131. N° 1432 (Taf. LIX)

Demeter und Kore (?), Relief aus dem Dionysostheater in Athen.[1]

Linke Hälfte eines Reliefpinax mit Parastaden und Epistyl, gefunden 1865 im Dionysostheater zu Athen. Höhe 0,44, erhaltene Breite 0,28. Sorgfältige Arbeit aus dem Ende des V. Jahrh. v. Chr.

Auf der linken Seite des Pinax sitzt auf einem viereckigen Steine, der in der Mitte einen viereckigen, griffartigen Ansatz trägt, nach rechts gewandt, eine matronale Göttin *(Demeter?)*, die Linke hoch auf ein Szepter oder eine Fackel stützend, die nur mit Farbe angedeutet war; die Rechte ruht auf den Knien. Das Haar trägt sie mit einem Bande aufgebunden und ist in einen Ärmelchiton und einen reichen Überwurf gehüllt, von dem das eine Ende unter der Rechten auf den Knien liegt. Die Füsse tragen Sandalen. Vor ihr befindet sich eine viereckige Stele mit einem viereckigen Aufsatz, auf den eine mädchenhafte Göttin *(Persephone?)* sich mit dem rechten Ellbogen lehnt; sie steht nach rechts und tritt auf den linken Fuss auf, während der rechte nach hinten geführt ist. Ihr Haar hängt in einer Flechte auf die Schulter herab, den Körper bedeckt ein bis zu den Füssen herabwallender Chiton und darüber ein Überwurf.

Der Umstand, dass das Relief in der Nähe des Asklepieion beim Dionysostheater aufgefunden wurde, macht es wahrscheinlich, dass es einst im Asklepieion aufgestellt war. Die Göttinnen erklärt man für Demeter und Kore, es ist aber auch sehr wohl möglich, dass es Epione mit einer ihrer Töchter ist (vielleicht Hygieia: vgl. Taf. XLVIII 1377, LXIX 1426 u. s. w.). Im letzteren Falle stand vor ihnen Asklepios zum Empfang der Adoranten. Der viereckige Sitz der Göttin wird als der mystische Korb der Demeter erklärt, was meines Erachtens unwahrscheinlich ist. Die mit einem Kapitell geschmückte Stele, auf die sich die Göttin Kore stützt, gleicht vollkommen der Stele, die sich bei Athene auf verschiedenen Denkmälern findet, und auf der auch oft eine Eule sitzt. Über diese Stele hat ausführlich gehandelt Fl. Bennet (The so-called mourning Athena: Amer. Journ. of Archaeol. XIII (1909) S. 431 ff. Fig. 4-6), der sie sonderbarerweise für ein Idol erklärt, während sie jedenfalls fast immer eine zur Aufnahme eines Votivpinax dienende Stele ist, auf der bald ein heiliger Vogel

[1] Bibliographie:
Pervanoglu: Arch. Zeitung 24 (1876) 171*.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 69 N° 361.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου A' S. 252, 1432.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National 1² 245, 1432.

sitzt, bald sich die Göttin des heiligen Temenos stützt; durch sie wollten, vermute ich, die Künstler überhaupt das Temenos andeuten.

132. N° 1433 (Taf. XLV, 1)

Zeus Meilichios (?), Hierodulos und fünf Adoranten.[1]

Marmorpinax, 0,20 hoch und 0,33 breit, an den Kanten der beiden unteren Ecken unvollständig. Seine Herkunft ist unbekannt (vielleicht stammt er aus Piräus). Attischer Stil des IV. Jahrh. v. Chr.

Links neben der Parastade sitzt auf einem Throne n. r. *Zeus Meilichios* (vgl. N° 1408 Taf. LXV und N° 1431 Taf. LXX), von dem nur der Oberkörper erhalten ist. In der vorgestreckten Rechten hält er eine Schale, die Linke stützt er auf ein Szepter, das nur durch Farbe angedeutet war. Vor ihm kniet eine *Adorantin,* die dem Gotte etwas darbringt; daneben steht ein *kleiner Altar,* zu dem ein *Hierodule* einen Widder an den Hörnern führt. Ausserdem stehen n. l. *vier Adorantinnen,* die dem Gott ihre Verehrung ausdrücken, und vor der dritten ein kleines *Mädchen.*

Über das Knien bei der Verehrung, das bei den Griechen nur bei den Frauen gewöhnlich war, siehe oben S. 356 N° 1408.

133. N° 1434 (Taf. LXX)

Schlange, Weihung des Herakleides aus Piräus.[2]

Reliefpinax, 0,33 hoch, 0,19 breit, früher in der Sammlung des Al. Meletopulos, gefunden in Piräus in der Nähe des Tsocha-Theaters. Auf ihr ist eine sich nach links aufrichtende Schlange dargestellt. Darüber die Inschrift ΗΡΑΚΛΕΙΔΗΣΤΩΙΘΕΩΙ. Stil des IV. Jahrh. v. Chr.

Dieses Relief gehört zu der grossen Reihe der zu verschieden Zeiten bei dem Hieron des Zeus Meilichios in Piräus aufgefundenen Denkmäler von gleichem Typus, die sich auf den Kult des Zeus Meilichios oder Asklepios besiehen; beiden war die Schlange heilig, wie sie denn auch oft in Schlangengestalt verehrt wurden. Es ist hier die Widmung ΤΩΙΘΕΩΙ gleichbedeutend mit «Διὶ Μειλιχίῳ» oder «Ἀσκληπιῷ» (vgl. Journ. intern. d'Archéologie numism. IV S. 503-507).

WESTLICHE SEITE, ABT. B

134. N° 1435 (Taf. LXXI)

Asklepios oder Zeus und Hygieia oder Hebe.[1]

Reliefpinax aus pentelischem Marmor. Höhe 0,43, Breite 0,38. Keine Umrahmung. In dem oberen Teil Dübelloch zur Befestigung; unten auf dem vorspringenden, den Erdboden darstellenden Streifen die Inschrift

[ΑΚΕΣ:]ΩΝΕΥΞΑΜΕΝΟΣΤΟΔΕ . . Ε . . . .

Stil des V. Jahrh. v. Chr.

Die obere linke Ecke fehlt, und die ganze Oberfläche ist von der Feuchtigkeit verdorben.

Links sitzt nach rechts gewandt auf einem Felsen ein *Gott,* dessen Füsse so zurückgezogen sind, dass sie an den Felsen anlehnen. Er trägt ein Gewand, das seinen ganzen Körper verhüllt und teilweise von dem linken Arm herabwallt; die linke Hand stützt sich hoch erhoben auf ein Szepter, während der rechte Arm auf dem Schenkel ruht. Brust, Kopf und die Finger der linken Hand sind abgeschlagen.

[1] BIBLIOGRAPHIE:
Arndt-Amelung, Photogr. Einzelaufnahmen. Serie V (1902) S. 21, 1246[1] (Löwy).
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 253, 1433.

[2] BIBLIOGRAPHIE:
Εὐρετήρ. Γεν. Ἐφορείας 1406.
P. Foucart, Culte de Zeus Meilichios: Bull. Corresp. hellén. VII (1883) 510, 8 Abb.
Ἀρχαιολ. Δελτίον 1890, S. 75, 19.
Blinkenberg, Asklepios S. 44 Anm. 45.
Furtwängler: Sitzungsberichte der bayer. Akad. 1897 S. 406.
Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' S. 253, 1434.

[1] BIBLIOGRAPHIE:
Εὐρετήρ. Ἀρχαιολ. Ἑταιρείας N° 3003.
Μυλωνᾶς: Bull. de Corr. Hellén. II (1878) S. 370, 31.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen S. 210, 2944.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 253, 1432.

Vor ihm steht anmutig, in Frontansicht gegeben, eine *Göttin*, mit dem rechten Fuss auftretend, bekleidet mit einem auf die Füsse reichenden Chiton und einem Himation darüber; sie dreht den etwas gesenkten Kopf dem Gotte zu. In der herabhängenden Rechten hält sie einen Krug, in der über die Brust gelegten Linken einen schwer erkennbaren Gegenstand.

Die Götter dieses Reliefs werden als *Asklepios* und *Hygieia* erklärt, können jedoch auch *Zeus* und *Hebe* sein.

Zur Vervollständigung des Sinnes der Inschrift vgl. Epigr. 55 bei Kallimachos:

Τὸ χρέος ὡς ἀπέχεις, Ἀσκληπιέ, τὸ πρὸ γυναικὸς
Δημοδίκης Ἀκέσων ὤφελεν εὐξάμενος,
γινώσκεις· ἢν δ᾽ ἄρα λάθῃ, καὶ δή μιν ἀπαιτῇς,
φησὶ παρέξεσθαι μαρτυρίην ὁ πίναξ.

135. N° 1436 (Taf. LXXI)

Altar, Hierodule und Adorant.[1]

Der rechte Teil eines Votivpinax aus pentelischem Marmor, mit Parastaden, Epistyl, Koronis und Stirnziegeln. Höhe 0,57, erhaltene Breite 0,32. Arbeit aus dem Anfang des IV. Jahrhunderts v. Chr.

Links vor dem Gott oder vielmehr den Göttern, die auf dem verlorenen Teil des Reliefs dargestellt waren, steht ein viereckiger, mit einer Basis versehener Altar, auf den ein junger *Hierodule* etwas niederlegt; er hat das Gewand um die Hüfte gegürtet und hält in der linken Hand ein flaches Körbchen. Zwischen ihm und dem Altar befindet sich ein *Widder*, nach links gewandt. Hinter dem Hierodulen steht bei der rechten Ante, nach links gewandt und mit der Rechten seine Verehrung ausdrückend, ein *Adorant* mit vorgestelltem rechtem Fuss; mit der linken Hand fasst er eine Falte des seinen ganzen Körper verhüllenden Gewandes.

[1] Bibliographie:
Εὑρετήριον Ἀρχαιολ. Ἑταιρείας 3306.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen S. 231, 3264.
Arndt-Amelung, Photogr. Einzelaufnahmen. Serie V (1902) S. 25, 1254[1].
Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α′ 253, 1436.

136. N° 1437 (Tafel CII)

Dioskuren, aus Kythera.[1]

Reliefpinax von 0,29 Breite, 0,40 Höhe und 0,06 Dicke, vor 1875 in Kythera gefunden. Oben steht unter dem Geison auf einem vorspringenden breiten Streifen die Inschrift:

ΜΕΝΑΝΔΡΟΣ
ΑΡΜΟΣΤΗΡ
ΤΙΝΔΑΡΙΔΑΙ[Σ]

in Buchstaben des III. Jahrhund. v. Chr. Die Schreibweise des Wortes Τινδαρίδαις mit Ι anstatt mit Υ ist sicher eine reine Nachlässigkeit. Unterhalb der Inschrift in dem ein wenig vertieften Felde stehen die beiden Dioskuren mit ihren Spitzhüten und einem die Schultern bloss lassenden kurzen, gegürteten Gewande, über das eine Chlamys geworfen ist. Die rechte Hand stützt jeder von beiden auf einen Speer; die Beine sind von der Mitte der Unterschenkel an abgeschlagen.

Die Arbeit ist gemein und bäurisch. Die Form ἁρμοστήρ statt ἁρμοστής (der spartanische Statthalter in Kythera) findet sich auch bei Xenophon (Hell. 5, 8, 39: τῶν ἐκ τῶν πόλεων ἁρμοστήρων). Der hier erwähnte Menandros ist uns sonst unbekannt. Eine grosse Reihe ähnlicher Reliefs mit den Dioskuren aus Sparta sehe man in Ath. Mitt. II (1877) S. 383-395 N° 201-222, von denen N° 205 die Inschrift trägt: Καλλικράτης Τυνδαρίδαις und N° 206 die Inschrift: Θεοῖς Σωτῆρσι Διοσκούροις.

[1] Bibliographie:
Εὑρετήριον Ἀρχαιολ. Ἑταιρείας 2784.
Μυλωνᾶς: Bull. Corr. Hellén. 11 (1878) 365, 4.
K. Weil, Kythera: Ath. Mitt. V (1880) 231.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 236, 3278.
Roscher's Myth. Lexikon I, 1165.
Cauer, Delectus[2] N° 28.
Arndt-Amelung: Photogr. Einzelaufnahmen. Serie V (1902) S. 25, 1254[2] (Löwy).
Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Α′ 253, 1437.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée Nat. I[2] (1910) 249, 1437.

137. N° 1438 (Taf. LXXII)

Demeter *καρποφόρος*, aus Makedonien.[1]

Reliefplatte aus weissem Stein, aus Makedonien stammend, von 0,49 Höhe und 0,28 Breite. Ein Stück von der linken oberen Ecke fehlt. Stil der ersten Zeit der römischen Kaiser.

Oben die Inschrift: ΧΡΥΣΙ]ΠΠΟΣΚΛΕΟΠΑΤΡΑΣ
ΚΑΙΑ]ΜΜΙΑΗΓΥΝΗΑΥΤΟΥ
Δ]ΗΜΗΤΡΙΚΑΡΠΟΦΟΡΩΙ
ΕΥΧΗΝ

Unterhalb derselben steht, in Frontansicht gegeben, *Demeter* καρποφόρος. Sie tritt auf den rechten Fuss auf und streckt die linke Hand vor. Sie ist mit einem gegürteten Ärmelchiton und mit einem Peplos bekleidet, der vom Kopf herabwallt und den Körper von der Hüfte abwärts verhüllt, während ein Zipfel von rechts aufsteigend über den linken Arm herabhängt. In der linken Hand hält sie eine grosse brennende, auf der Erde stehende Fackel, in der rechten aufwärts vorgestreckten Hand eine Schale, aus der sie auf einen runden Altar ein Spende giesst. Über den Typus der Demeter und ihr Beiwort «καρποφόρος» siehe oben S. 368 N° 1422, Taf. LXVII. Die Inschrift wurde bisher von den verschiedenen Herausgebern unrichtig gelesen als «Εὔσ]ιππος Κλεοπάτρας [Ἀ]μμιανὴ γυνὴ αὐτοῦ» u. s. w.

138. N° 1439 (Taf. LXXI)

Dioskuren, aus Aigeira in Achaia.[2]

Stele aus weissem Stein mit Epistyl, Giebel und Akroterien, von 0,46 Höhe und 0,30 Breite. An jeder Ecke oben ein Nagelloch (vielleicht wurden an den einst darin befindlichen Nägeln Kränze aufgehängt, wozu man vergl. Arch. Epigr. Mitt. aus Oesterr. 1887 S. 178). Sie ist nach Duhn in Magula in Lakonien gefunden und zunächst nach Dimitsana und dann nach Athen gebracht worden, nach von Sybel, Löwy und Kastriotis ist jedoch Aigeira in Achaia der Fundort. Gute Arbeit des III. Jahrh. v. Chr. Auf dem Pinax sind die *Dioskuren* einander gegenüberstehend abgebildet; sie tragen nur ihren konischen Hut und eine Chlamys, die bei beiden von den Schultern über den Rücken herabfällt und um die auf der Hüfte ruhende Hand gewunden ist. Die Körper beider sind nach vorn geneigt, da sie auf die zwischen ihnen einander zugekehrt stehenden *zwei Hähne* schauen; sie haben die Füsse über einander gestellt und stützen der eine die linke, der andere die rechte Hand auf einen Speer. Die uns selten bei den Dioskuren begegnenden Hähne (zwei Hähne in dem Giebelfeld eines Dioskurenreliefs siehe Ath. Mitteil. II S. 389 N° 209) können vielleicht auf den Charakter der Dioskuren als Kämpfer hindeuten. So weihte ein gewisser Euainetos den Tyndariden «νίκης ἀντὶ τῆς ἰδίας» einen ehernen Hahn (Kallimach. Epigr. 57. Furtwängler: Roschers Myth. Lex. I S. 1171).

139. N° 1440 (Taf. LXXII)

Dionysos und Göttin (Nysa?), aus Theben.[1]

Rechte Hälfte eines Reliefs aus weissem Marmor, die in Theben gefunden wurde. Höhe 0,57, erhaltene Breite 0,40, Dicke 0,09, Reliefhöhe

[1] Bibliographie:
Εὑρετήριον τῆς Ἀρχαιολ. Ἑταιρείας 264.
Heydemann: Hermes IV 386.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 68, 358.
Arndt-Amelung, Photogr. Einzelaufnahmen. Serie V (1902) S. 25, 1254, 3 (Löwy).
Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 254, 1438.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National 1² 249, 1438.

[2] Bibliographie:
Εὑρετήριον Ἀρχαιολ. Ἑταιρείας 3092.
V. Duhn, bei Dressel und Milchhöfer: Ath. Mitt. II (1877) S. 391, 213 und S. 481.
Μυλωνᾶς: Bull. Corr. Hellén. II (1878) S. 370, 30.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen S. 220, 3103.
Arndt-Amelung, Photogr. Einzelaufnahmen. Serie V (1902) S. 18, 1243¹ und 1254, 4 (Löwy).
Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α', σ. 254, 1439.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée Nat. 1² S. 350, 1439.

[1] Bibliographie:
Πιττάκης N° 294.
Le Bas, Mon. fig. S. 74 ff. Taf. 56.
Kekulé, Die ant. Bildwerke im Theseion (1864) S. 102 N° 249.
Schöne, Griech. Reliefs (1872) S. 55 N° 110 Taf. XXVII.
Körte: Ath. Mitt. III (1878) S. 402, 182.

der Gestalten 0,04. Vorzüglicher *attischer* Stil nach Praxiteles aus dem Anfang des IV. Jahrh. v. Chr.

In einer Umrahmung, von der die rechte Ante mit einem Teil des Epistyls erhalten ist (das den Erdboden bezeichnende Band ist wegen späterer Benützung des Steines zu einem anderen Zweck abgeschlagen), sitzt links neben der Ante auf einem Felsen, über den eine Chlamys gebreitet ist, ein jugendlicher, bartloser *Dionysos*, mit kurzem, nur bis zu den Knien reichendem Chiton, über den ein Pantherfell geworfen ist, dessen Enden sich über der Brust kreuzen. Sein bartloses Gesicht ist weggebrochen, von seinem Haar jedoch sind zwei lange gedrehte, bis auf die Brust herabfallende Flechten erhalten. Die Rechte stützt er hoch auf einen Thyrsos, die Linke ruht auf den Knien. Von seinen hohe lederne Stiefel tragenden Füssen ruht der rechte auf einem hohen Vorsprung des Felsens, auf dem er sitzt, der linke weiter unten auf dem Erdboden. Diesen Typus des Dionysos haben einige mit dem auf den tanagraischen Münzen befindlichen in Beziehung bringen wollen, den man auf Kalamis zurückführte. Aber er gleicht viel mehr dem Dionysos des attischen Reliefs bei Reisch (a. a. O.) und dem einiger Münzen der Insel Andros (Journ. int. d'Arch. num. I Taf. XIV, 1) aus dem III. Jahrhunderte v. Chr.

Vor Dionysos steht links eine *matronale Göttin*, auf den rechten Fuss auftretend, das jetzt abgeschlagene Gesicht fast dem Zuschauer zugewandt, in reicher Gewandung mit Ärmelchiton und einem Überwurf, der über die linke Schulter herabfällt und die auf der Hüfte nach hinten zu ruhende linke Hand und den unteren Teil des Körpers verhüllt. Der vorgestreckte rechte Arm ist zur Hälfte abgebrochen. Diese Göttin liessen die verschiedenen Herausgeber des Reliefs unbenannt. Meines Erachtens schliesst ihre matronale Erscheinung im Gegensatz zu der Jugendlichkeit des Dionysos die Semele und jede sonstige Gattin von ihm aus, erlaubt aber die Annahme, dass es sich um die mit Dionysos in Boiotien, Attika und auch anderwärts verehrte Nymphe Nysa, seine Amme, handelt, die auch die Anführerin seines Gefolges war.[1]

Die Einzelheiten des Reliefs zeigt besser als unser Bild die genaue Zeichnung bei Schöne.

Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 67, 352.
Milchhöfer, Die Museen Athens S. 23, 20.
Reisch, Griechische Weihgeschenke (1890) S. 125.
» : Röm. Mitt. 1897 S. 56.
Arndt-Amelung, Photogr. Einzelaufnahmen. Serie V (1902) S. 22, 1248[1] und 1254[5] (Löwy).
Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ 'Εθν. Μουσείου Α' S. 254, 1440.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée Nat. I[2] S. 250, 1440.

140. N° 1441 (Taf. LXXI)

Drei Schlangen und ein Altar.[2]

Ein marmorner Votivpinax von 0,24 Breite und 0,15 Höhe. In der Mitte ein runder *Altar*, um den sich eine *Schlange* mit nach links erhobenem Kopf ringelt. Zu beiden Seiten je eine Schlange, einander zugekehrt. Stil des IV. Jahrh. v. Chr. Fundort unbekannt. Vielleicht gehört er zu den vielen ähnlichen in Piraeus zu verschiedenen Zeiten gefundenen und dann überallhin verstreuten Pinakes.

141. N° 1442 (Taf. LXXII)

Aphrodite (?), Paregoros (?) und Adorant, Relief aus Megara.[3]

Votivpinax aus Megara, unten mit einem so breiten Ansatz versehen, dass er eher als Teil der Stele betrachtet werden kann, deren oberen Abschluss er bildete. Höhe 0,27, mit dem Ansatz 0,32, Breite 0,24. Oben ein Geison. Bester Stil vom Ende des V. Jahrh. v. Chr.

[1] Siehe die darüber handelnden Bemerkungen in Journ. int. d'Archéol. num. 1909 S. 146, 2.

[2] Bibliographie:
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ 'Εθν. Μουσείου Α' 254, 1441.

[3] Bibliographie:
Milchhöfer: Ath. Mitt. V (1880) S. 194, 14.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 72 N° 388.
Milchhöfer, Die Museen Athens S. 24, 4.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ 'Εθν. Μουσείου Α' 254, 1442.

Auf der linken Seite des Pinax steht, nach rechts gewandt, eine Göttin *(Aphrodite?)* mit anmutig aufgebundenem Haar, in einem Chiton mit kurzen geknöpften Ärmeln und einem von der linken Schulter herabwallenden Überwurf. In der nach unten gerichteten Rechten hält sie eine *Taube,* in der Linken einen *Granatapfel (?)*

Ihr gegenüber ist auf der anderen Seite des Pinax ein bärtiger Mann als *Adorant* in der gewöhnlichen Kleidung abgebildet, der auf dem linken Fusse steht und mit der rechten Hand die Göttin verehrt.

Zwischen den beiden Gestalten unterscheidet man die Umrisse einer *Göttin,* die ursprünglich nur in Farben ausgeführt war. Hier haben wir also einen einzig dastehenden Fall von gleichzeitiger Anwendung der Glyptik und der Malerei zur Darstellung ganzer Gestalten.

Wir wissen, dass Aphrodite in Megara sehr verehrt wurde; sie hatte daselbst als Ἐπιστροφία ein Heiligtum auf der Akropolis Karia neben Dionysos Nyktilios und der Göttin Nyx (Paus. I 40, 6), unter dem Namen Πρᾶξις ein weiteres Heiligtum in der Stadt mit einem Standbild aus Elfenbein, das das älteste von allen im Tempel war. Neben diesem waren auch Statuen der Peitho und einer anderen Gottheit, Παρήγορος genannt, aufgestellt, Werke des Praxiteles, ferner solche des Ἔρως, Ἵμερος und Πόθος, Werke des Skopas (Paus. I 43, 6). Demnach könnte sehr wohl die zwischen Aphrodite und dem vielleicht wegen des Verlustes der geliebten Gattin, jedenfalls aber um παρηγορία (Trost) flehenden Adoranten befindliche, nur in Farben ausgeführte Göttin des megarischen Reliefs die Göttin Παρήγορος, eine Hypostase der Aphrodite bei den Megarern sein, mit der die heutzutage verehrte Παναγία Παρηγορήτρια zu vergleichen wäre. Der sonderbare Umstand, dass diesse Göttin zwischen Aphrodite (Ἐπιστροφία?) und dem Adoranten nur in Farbe ausgeführt war, könnte vielleicht mit der Vorstellung in Verbindung gebracht werden, dass dem überlebenden Gatten zu seiner Tröstung (παρηγορία) bei Tage oder bei Nacht im Traum das undeutliche Bild der aus dem Hades zurückkehrenden Gattin erschienen sei (ἐπιστρέφω=kehre zurück). Man denke z. B. an die «ἀνειδωλοποιουμένη» Laodameia, ihren frühzeitig verstorbenen geliebten Gatten Protesilaos, die aus dem Hades zurückkehrende gattenliebende Alkestis u. s. w.

Der Stil dieses Reliefs und die Gewandung der Aphrodite sind mit der Kore des grossen eleusischen Reliefs zu vergleichen.

142. N° 1443 (Taf. LXXIII)

Stück eines Reliefs mit Pan, Hermes und Nymphen, aus der Grotte des Pan an der Akropolis.[1]

Linkes Stück eines eine Grotte darstellenden Reliefs, zur Kategorie der sogenannten Nymphenreliefs gehörig, aus pentelischem Marmor. Erhaltene Breite 0,23, Höhe 0,30. Nach dem Zeugnis des Pittakis wurde es im Jahre 1829 «ὑπὸ τὸ σπήλαιον τοῦ Πανός» an der Akropolis in Athen gefunden.

In der aus vielen ähnlichen Reliefs (s. oben N° 1445-1449 ff.) wohlbekannten Darstellung ist zuerst *Pan* erhalten, mit Ziegenfüssen und Hörnern, auf einem Felsen an der linken Seite der Grotte hockend. Vor ihm führt *Hermes* im Tanzschritt drei Nymphen zum Tanz, der er-

[1] Bibliographie:

Πιττάκης: Ἐφημ. Ἀρχαιολ. 1840 Heft 18 (Jahrg. II Blatt 4) S. 322, Bild 389.

Müller-Schoell, Mitt. aus Griechenland (1843) S. 95 N° 82.

Michaelis, Il dio Pan colle Ore e con Ninfe su rilievi votivi Greci: Annali dell' Istituto XXXV (1863) S. 292-336 (S. 312 c.).

Heydemann, Die antiken Marmor-Bildwerke (1874) S. 203 N° 533.

Furtwängler, Die Chariten der Akropolis: Ath Mitt. III (1878) S. 200.

Μυλωνᾶς: Ath. Mitt. V (1881) S. 361, 23.

Pottier: Bull. de Corr. Hell. (1881) S. 354, N° 15.

Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 146, 1238.

Arndt-Amelung, Photogr. Einzelaufnahmen. Serie V (1902) S. 23, 1248[3] (Löwy).

Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 255, 1443.

sten die (jetzt abgeschlagene) Linke reichend. Er trägt eine Chlamys und hält in der erhobenen (ebenfalls verlorenen) Rechten sein Kerykeion.

Über den Sinn der Darstellung siehe weiter unten N° 1445.

143. N° 1444 (Taf. LXXII)

Pan, Men und Nymphe in einer Grotte, Relief aus Athen oder seiner Umgebung.[1]

Reliefplatte aus pentelischem(?) Marmor von 0,39 Höhe und 0,44 Breite, die eine Grotte darstellt, in der in Frontstellung, mit rechtem Standbein, der phrygische Gott *Men* abgebildet ist, barhäuptig und bartlos; er trägt Jagdstiefel, einen kurzen gegürteten Chiton und darüber eine von den Schultern herabhängende Chlamys. Die Rechte stüzt er in der Höhe auf einen Speer und hält in der erhobenen Linken vor der Brust einen Hahn. Auf seiner Schulter steht sein Symbol, eine kleine Mondscheibe.

Rechts von ihm steht, ebenfalls in Frontansicht gegeben, aber sich etwas nach rechts neigend, *Pan,* mit Bocksfüssen, Hörnern und Bart; er hält mit der rechten Hand die Syrinx an den Mund und in der erhobenen linken einen Hirtenstab.

Links von Men steht, ebenfalls dem Zuschauer zugewandt, eine *Nymphe,* die aber etwas kleiner als die anderen Gestalten dargestellt ist (vielleicht weil auf dieser Seite die Grotte niedriger gedacht ist). In Haltung und Gewandung

[1] Bibliographie:

Εὑρετήριον Ἀρχαιολ. Ἑταιρείας N° 2826.

Lepsius, Marmorstudien S. 78, N° 116.

Smirnow, Über den phrygischen Gott Men (russisch): Στέφανος (Publikation Petersburg 1895 zu Ehren des Professors Sokoloff), S. 114-119, N° 24, Abb. 1.

Drexler, Men: Roscher's Myth. Lex. II, 2 (1897) 2731 Abb. 10.

Perdrizet, Mên: Bull. Corr. Hell. 1896 S. 77 ff. N° 1 Abb. 5.

Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen. Serie V (1902) S. 22, 1248^{2} und 1254^{10} (Löwy).

Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 255, 1444.

V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National 1^{2} (1910) S. 248, 1444.

gleicht sie der Muse Polyhymnia. Dass es sich aber hier um eine Nymphe und Gefährtin des Pan handelt, zeigt dessen Gegenwart und die grosse Ähnlichkeit mit der ersten unter den ihn auf dem weiter unten folgenden Relief N° 1449 begleitenden Nymphen.

Die gleichzeitige Verehrung dieser drei Gottheiten bezeugt und erklärt uns auch die Inschrift:

ὁ Πάν, ὁ Μήν, χαίρετε Νύμφαι καλαί. Ὕε, κύε, ὑπέρχυε,[1]

die in Athen (Dipylon) auf dem inneren Rande eines Brunnens gefunden worden ist.

Das auch aus den eleusinischen Mysterien[2] als «τὸ μέγα καὶ ἄρρητον Ἐλευσινίων μυστήριον» bekannte Gebet, mit dem diese Inschrift endet, und das hier augenscheinlich an Zeus gerichtet ist, steht im Zusammenhang mit den Nymphen, Pan und Men als den Schutzgöttern der Quellen und Brunnen; durch sie wurde die Erde vor Trockenheit bewahrt, wozu auch der Tau besonders beitrug, dessen Herkunft man dem Mond (=Men) zuschrieb. Über die Verehrung des Men in Attika siehe oben S. 355 (N° 1406).

144. N° 1445 (Tafel LXXIII)

Die ersten Amphidromien, Relief mit Pan, Nymphen und Acheloos, aus Eleusis.[3]

Grottenförmiges Relief, 0,27 hoch und 0,35 breit, in Eleusis gefunden. Schöner Stil und sorgfältige Arbeit aus dem III. Jahrh. v. Chr.

In der Grotte, über der gemächlich ein *Bock*

[1] F. Lenormant, La voie sacrée S. 86. — Dictionn. des Antiquités s. v. Eleusinia N° 682. — Perdrizet a. a. O.

[2] Procl. Tim. 293. — Φιλοσοφούμενα V, 1 p. 171. — Foucart, Recherches sur l'origine et la nature des cultes d'Eleusis S. 49.

[3] Bibliographie:

Εὑρετήριον Ἀρχαιολ. Ἑταιρείας N° 3317.

Furtwängler: Ath. Mitt. III (1878) S. 201.

» : Roscher's Myth. Lex. I Sp. 2420.

Pottier, Bas-relief des Nymphes trouvé à Eleusis: Bull. Corr. Hellén. V (1881) S. 349-357 Taf. VII.

K. Μυλωνᾶς, ebd. S. 478, 3.

» : Ath. Mitt. V (1880) S. 359, 10.

Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 222, 3139.

ruht und dazu *vier Ziegen,* von denen man nur die Köpfe sieht, während die Leiber von den Felsen verdeckt werden, ist ein *Altar* dargestellt, bestehend aus einem einfachen, fast unbearbeiteten vierkantigen Block. Um diesen Altar herum tanzen, nach links zu, *Pan* und *drei Nymphen.* Voran um den Altar biegend, Pan, bocksfüssig, in einer infolge der Bewegung flatternden Chlamys. Er hält mit beiden Händen die Syrinx an den Mund, dreht aber gleichzeitig den Kopf nach rückwärts und schaut auf die ihm im Tanzschritt folgenden Nymphen. Diese, drei an der Zahl, tragen ihr Haar in einem Netz und sind mit einem Chiton und Überwurf bekleidet, der den ganzen Körper verhüllt, bei der dritten sogar auch die Hände und das Haupt. Die erste von ihnen streckt den rechten Fuss vor und hält die rechte von dem Überwurf verhüllte Hand vor den Mund, während die linke nach unten gerichtet ist. Die zweite streckt den linken Fuss vor und hält sich, den Kopf nach unten neigend, an dem Überwurf der ersten. Die dritte endlich, die in gleicher Weise den Überwurf der zweiten erfasst, wendet den Kopf zurück und schaut über die linke Schulter zur Erde, während die rechte Hand unter dem Überwurf auf der Brust ruht.

Vor Pan ist in dem unteren Teile des Grottenöffnung ein übergrosser bärtiger *Acheloos-kopf*[1] dargestellt, mit kurzen Stierhörnern, spitzen Tierohren und einem Schilfkranz.

In dem oberen Teil des Reliefs befindet sich in der Mitte der Wölbung der Grotte ein durchgehendes Loch, ein Beweis dafür, dass das Relief in späterer, augenscheinlich in römischer Zeit als Schmuck einer Brunnenöffnung diente (siehe weiter unten N° 1879 und Rhomaeos a. a. O., der noch ein ähnliches Beispiel von der Durchbohrung eines Nymphenreliefs anführt).

Die Darstellung unseres Reliefs ist bekannt aus zahlreichen ähnlichen Reliefs verschiedener Herkunft (s. die unmittelbar folgenden Nummern 1446-1449 (Taf. LXXIII-LXXIV), 1859, 1879, 2007, 2008, 2009 (Taf. XCVI-C); oft findet sich jedoch die Variante, dass Hermes statt des Pan den Vortanz bei den Nymphen übernimmt, wobei dann Pan einfach zum Tanz aufspielt. Die Auslegung der Darstellung in Bezug auf die Nymphen ist sehr verschieden; bald werden sie «Horen», «Chariten», «Agrauliden», bald einfach Nymphen genannt. Die mit Inschriften versehenen Stücke nennen sie nur Nymphen; es ist indessen m. E. sicher, dass die Natur dieser Nymphen je nach der Provenienz der Altertümer verschieden ist, wobei aber immer die Kategorie der Wassernymphen (Naiaden) und der gleichbedeutenden Orestiaden vorherrscht, da sich ja bekanntlich in den Grotten hauptsächlich die Quellen der Gewässer finden, als deren allgemeinem Symbol wir meistens auf diesen Denkmälern dem Kopf des vornehmlich als Quellgott betrachteten Acheloos begegnen. Darum heissen von den Nymphen besonders die Naiaden und Orestiaden ἀντροχαρεῖς, ἀντρίαδες und σπήλυγξι κεχαρμέναι.[1] Während sich aber die Aufmerksamkeit der Archäologen hauptsächlich auf die Benennung der Nymphen beschränkte, wurde die Nachforschung nach der Bedeutung des abgebildeten Tanzes, der um den Altar der Grotte geführt wird, vernachlässigt, und man begnügte sich mit der Überzeugung, «dass die Darstellung musizierender und tanzender Nymphen[2] aus

Bloch, Nymphen: Roscher's Myth. Lex. III S. 557 Abb. 2.
Wernicke, Pan: ebd. III S. 1421.
Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen. Serie V (1902) S. 19 N° 1243, 2. 1254, 9 (Löwy).
Ida Carleton Thallon: American Journal of Arch. VII (1903) S. 301 ff.
Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Α' 255, 1445.
Ῥωμαῖος: Ἀρχαιολ. Ἐφημερίς 1905 S. 140.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée Nation. I² 247, 1445.

[1] Siehe denselben epigraphisch bezeugt auf dem Relief N° 1778 Taf. CXXXI.

[1] Bloch: Roscher's Myth. Lex. s. v. Nymphen Sp. 509.

[2] Homerischer Hymnus an Pan V. 19:
σὺν δέ σφιν τότε Νύμφαι ὀρεστιάδες λιγύμολποι
φοιτῶσαι πυκνὰ ποσσὶν ἐπὶ κρήνῃ μελανύδρῳ
μέλπονται· κορυφὴν δὲ περιστένει οὖρεος ἠχώ . . .

den rythmischen, mit regelmässigen Tönen verbundenen Bewegungen, d. i. dem Tanze des quellenden und fliessenden Wassers, hervorgegangen ist, während die Idee des tanzenden Pan unzweifelhaft aus der Beobachtung der Tänze erwachsen ist, welche Hirten und Hirtinnen, namentlich am Abend, in der Nähe der Quellen unter schattigen Bäumen aufzuführen pflegten».[1] Aber diese zum Teil durchaus richtige Ansicht erklärt in keiner Weise die ständige Einzelheit, dass der Tanz in der Grotte selbst und um den archaischen Altar herum nach Art einer frommen, gottesdienstlichen Handlung ausgeführt wurde, während doch bekanntlich Hirten und Hirtinnen nicht in Grotten tanzen, sondern sich in diese höchstens zur Mittagszeit ermüdet zurückziehen, wenn sie von der Hitze überwältigt der Erholung und des Schlafes bedürfen, aber nicht des Tanzes und Gesanges. Nebenbei findet auch die häufige Ersetzung des Pan durch Hermes durch die oben angeführte Ansicht keine genügende Erklärung.

Meines Erachtens ist der Sinn der grottenförmigen Reliefs einfacherer, tieferer und älterer; es liegt ihm die religiöse Handlung der um den Hausaltar ausgeführten ἀμφιδρόμια der Alten zu Grunde, die trotz allem eingehenden Studium durch neuere Gelehrte bis heute noch nicht genügend verstanden sind.[2] N. Politis, der zuletzt über diesen Religionsgebrauch abgehandelt hat, bemerkt, dass auch die griechische Kirche ihn bei der Trauung und Taufe gezwungen mit hinübernahm, in einer Form, die sich aus christlichen Religionsgebräuchen und Anschauungen nicht erklären lässt. Politis führt drei Gelegenheiten an, bei denen diese alte Ceremonie bestehen blieb:

a) Bei den Alten trug einige Tage nach der Geburt der Vater oder die Frauen, die bei der Geburt geholfen hatten, sobald sie sich gereinigt hatten, das Kind im Laufschritt um den Altar, d. i. den Herd des Hauses, oder aber sie legten es in die Mitte nieder und liefen um es herum; dabei gaben sie ihm den Namen. Bei den christlichen Griechen, die ebenfalls die Hebamme für unrein und als der reinigenden Gebete bedürftig betrachten, ist das Herumtragen des Neugeborenen um den Hausaltar durch das nach dem Rythmus von Psalmen ausgeführte dreimalige Umschreiten des Taufbeckens seitens des Geistlichen und des den Täufling tragenden Taufpaten ersetzt, wobei dem Kinde ebenfalls der Name gegeben wird. Damit aber auch der alte Hausaltar nicht vergessen sei, bestimmte die christliche Kirche ein dreimaliges Herumtragen des jungen Weltbürgers um den «heiligen Tisch», d. i. den Altar der Kirche, am vierzigsten Tage nach der Geburt. Das ist auch der Tag, den Leo der Weise durch eine seiner Novellen als den zur Taufe des Säuglings geeigneten Tag empfiehlt.

b) Bei den christlichen Griechen nimmt in den Trauceremonien der Geistliche, nachdem er dem Paare aus dem gemeinsamen Kelche die Kommunion gereicht hat, den Bräutigam bei der Hand, dieser führt seinerseits die Braut, der Trauzeuge erfasst, hinter ihnen stehend, die Brautkronen, und so umschreiten alle dreimal den Altar (einen Tisch, auf dem das Evangelium und sonstige zur heiligen Handlung erforderlichen Gegenstände sich befinden) im Tanzschritt, der dem Rythmus der kirchlichen dabei gesungenen Melodie des Gesanges «Ἠσαΐα χόρευε u. s. w.» angepasst wird, also in derselben Weise wie bei der Taufe, bei der aber das rythmische Umschreiten von dem Psalm «Ὅσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε u. s. w.» begleitet wird.

Bei den alten Griechen hatten die feierlichen Handlungen, die mit der Einführung eines neuen Mitgliedes in die Familie verbunden waren, stets dieselbe Bedeutung, gleichviel ob sie

[1] Wernicke: Roschers' Myth. Lex. s. v. Pan, Sp. 1391.

[2] Die Bibliographie über diesen Brauch sehe man bei N. Πολίτης, Γαμήλια σύμβολα: Ἐθνικοῦ Πανεπιστημίου Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς 1905-1906 S. 151, 1.

durch Heirat, durch Geburt oder durch Adoption erfolgte, weshalb sie denn auch unter gleichem oder mindestens ähnlichem äusserem Typus stattfanden. Darum hält es auch Politis, obgleich positive Zeugnisse fehlen, mit Recht für sicher, dass ähnliche ἀμφιδρόμια von den alten Griechen bei der Einführung der Braut in ihr neues Heim ausgeführt wurden, indem er sich auf die entsprechenden christlichen Gebräuche beruft. Übrigens hatten diese Beziehung der Gebräuche bei den Amphidromien zu den neueren Gebräuchen des Herumführens der Braut um den Altar schon vor Politis, wie er selbst anführt, Samter und Mannhardt erkannt.

Aber, setzt Politis hinzu, es scheint auch bei den alten Römern Brauch gewesen zu sein, dass der Bräutigam um den Altar herumgeführt wurde. Ähnlich wurde bei den alten Indern die Braut vom Bräutigam in ihrem Vaterhause dreimal um das Opferfeuer herumgeführt und ebenso später in seinem eigenen. Desgleichen besteht auch bei den Bewohnern von Piana dei Greci bei Palermo auf Sizilien (Abkömmlingen von Albanesen, die gegen Ende des XV. Jahrh. dort eine Kolonie gründeten und die Gebräuche der griechischen christlichen Kirche beibehalten) nach der Kommunion aus dem gemeinschaftlichen Kelche in ganz gleicher Weise der gemessene Tanz um den Altar (una certa tanza, ma con tutto il decoro che si convien ad una sacra pompa u.s.w.). Auch an vielen Orten Norddeutschlands wird die Braut dreimal um den Herd herumgeführt, auf dem frisches Feuer brennt. Bei den alten Preussen wurde die Braut ebenfalls um den Herd im väterlichen Hause dreimal herumgeführt. Auch in Polen geschah nach der kirchlichen Einsegnung der Ehe dasselbe mit der Braut u.s.w. u.s.w.

c) Während des Rundganges bei der Taufe und der Trauung werden wie in alter so auch in neuer Zeit dem Täufling und dem Brautpaar Geschenke gespendet, gewöhnlich in der Form, dass die Anwesenden sie damit bewerfen und überschütten, weshalb sie denn auch καταχύσματα heissen. Nur von solchen geschieht bei den Alten Erwähnung bei dem dritten Fall der Einführung eines neuen Mitgliedes in das Haus, nämlich dem durch die «εἰσποίησις» der neuerworbenen Sklaven, wenn man sie zum Herde führte. Das Herumleiten um diesen wird nicht erwähnt, hat sich aber in Norddeutschland erhalten, wo eine zum ersten Mal das Haus betretende Magd dreimal um die Herdstelle geführt wird.

Über den Zweck der Feier dieser Amphidromien, besonders bezügl. der Neugeborenen, sind viele Meinungen ausgesprochen worden. Die meisten nehmen an, dass damit die Reinigung der durch die Geburt verunreinigten Personen durch das heilige Feuer bezweckt werde, andere dagegen, es diene diese feierliche Handlung ausser zur Reinigung auch zur Einführung des Kindes in die Familie; S. Reinach, der letzte, der vor N. Politis die Frage in seiner Abhandlung «L'amphidromie» behandelt hatte, verficht — indem er auf dem seiner Ansicht nach wesentlichsten Umstand fusst, dass man in schnellem Lauf um den Herd lief und dass die das Kind haltenden Personen nackt waren — die Theorie, die Feier sei eine Folge der Anschauungen, nach denen Gesundheit und Gedeihen des Neugeborenen mit dem Zustand und den Akten des Vaters in Beziehung ständen; dadurch, dass der Vater nackt (wie ein Läufer) laufe, gebe er nach diesem Glauben dem Neugeborenen Stärke und Gewandtheit.

Zu dieser Ansicht bemerkt N. Politis ganz richtig, dass die Nacktheit keine Gemeinschaft mit den gymnischen Agonen haben könne, sie sei vielmehr eine Art Zauber; und ich füge hinzu, die Auslegung S. Reinachs wird auch noch durch einen anderen bekannten Umstand hinfällig, dass nämlich manchmal der Säugling nicht von dem um den Altar laufenden Vater getragen, sondern einfach auf den Erdboden niedergelegt wird.

Schliesslich haben nach N. Politis, dessen Studie ich alles Vorstehende entnommen habe, all die verschiedenen Ansichten den gemeinsamen Fehler der Einseitigkeit, da sie nur einen Teil der Feier erklären und nicht auch das Ganze ins Auge fassen, was doch vor allem nötig ist. Er behauptet, der Zweck des Herumtragens des Neugeborenen um den Herd *sei seine Einführung in die Familie gewesen,* bezüglich der Braut habe man ihre religiöse Heiligung bezweckt durch ihr Herumführen um den Sitz der Verehrung der neuen Familie, in die sie eintrat, nämlich den heiligen Herd. Entsprechendes denkt er auch bezüglich der neuerworbenen Sklaven.

Ziehen wir indessen in Betracht, dass die drei Fälle, wo die Ceremonie stattfand, sich alle auf die Einführung eines neuen Mitglieds (Kindes, Gattin oder Sklaven) in die Familie beziehen, so kommen wir zu der Ansicht, dass sowohl die Einzelheiten wie auch das hauptsächlich Charakteristische, das Umkreisen des heiligen Herdes, nichts bedeuten als *die Besitzergreifung oder Erteilung des Mitrechts an dem zu bewohnenden Hause,* nach vorhergehender Reinigung des Hauses und der neu Eintretenden; der Vater nimmt das Kind zu sich, die Neuvermählten ergreifen Besitz von dem gemeinsamen Hause und die Herrschaft nimmt den Sklaven als Mitbewohner auf. So können auch jene uralten Einzelheiten der Feier sehr wohl erklärt werden, die Politis anführt, und die eine gleichzeitige Günstigstimmung des Hausgeistes, d. i. des Ἀγαθὸς δαίμων, bezwecken.

Demnach bedeutet der Tanz der Amphidromien um die heilige Feuerstelle oder den Altar *die erste Besitzergreifung der Wohnstätte,* in der der Mensch, nachdem sie von jeder Befleckung gereinigt und von jedem bösen Dämon befreit ist, in voller Gesundheit wohnen wird. Da nun aber dieser bis auf uns erhaltene Brauch alle charakteristischen Eigenschaften einer uralten religiösen Handlung hat, so können wir ihm auch bis zu der ersten Besitzergreifung des ersten Hauses durch einen Menschen nachgehen.

Als erste menschliche Wohnung diente, wie wir wissen, die Grotte im Gebirge, als deren erste Bewohner uns die Mythen die Götter der Hirten und Gebirgsleute, Pan, Hermes und die Nymphen, nennen. Pan ist, wie allbekannt, vornehmlich Herr und Bewohner jeder Grotte und heisst deswegen ἀντροδίαιτος, ἀντροχαρής, φιλοσπήλιγξ u.s.w. Ebenso bewohnen die Nymphen und besonders die Naiaden vorzugsweise die Grotten und werden deshalb auch ἀντριάδες, ἀντροχαρεῖς, σπήλυγξι κεχαρμέναι genannt.[1] Auch Hermes, der Vater des Pan, hat seine Wiege und seine erste Wohnung im «ἄντρον παλίσαιον»[2] auf dem Berge Kyllene; daher sein Beiname Κυλλήνιος. Beide Götter suchten und fanden ihre Gattinnen und Geliebten im Kreise der Nymphen, mit denen sie «μίσγοντ' ἐν φιλότητι μυχῷ σπείων ἐροέντων» (Homer. Hymn. an Aphrodite V. 263). Daraus schliesse ich, dass die ursprüngliche Bedeutung des Tanzes in der Grotte um den Altar nicht das Bild einer zufälligen Unterhaltung der genannten Götter ist, sondern eben der heilige Brauch der Amphidromien, die erste Besitzergreifung einer Behausung als Wohnung. Dem steht der Umstand nicht entgegen, dass der Gott drei Nymphen und nicht nur eine zum Tanze um den Altar führt, denn jedenfalls ist anzunehmen, dass die eine der drei die Braut ist, die übrigen ihre die Hochzeit mitfeiernden Gefährtinnen, Brautjungfern, sind und gleichzeitig den mythologischen Kreis des Vorganges, den Charakter der Hauptnymphe, kundgeben. Auf mehreren der Reliefs, vollständigeren als das hier besprochene (s. auch

[1] Hom. Hymn. Aphr. 263. —Theocr. 7, 136.— Porphyr. Antr. Nymph. 6, 8.— Phrynich. bei Becker An. gr. 17, 5.—Theodorid. in Anth. pal. 6, 224. — Hymn. Orph. 51, 5. — Roscher's Myth. Lex. Bd. III 509.

[2] Hom. Hymn. Herm. V. 6.

N° 2008, Taf. XCIX), hat entweder die erste oder die letzte Nymphe den Kopf mit einem Schleier verhüllt, was mit der Sitte der Hochzeits-Amphidromien, bei denen die Braut verschleiert ist (N. Politis a. a. O. S. 150), übereinstimmt, einer Sitte, die durch eine sehr grosse Reihe von älteren Denkmälern bezeugt wird und bis heute beibehalten worden ist. Ferner zeigt weiter unten das ähnliche Relief N° 1446 (Taf. LXXIII) aus Megara, auf dem Hermes nur die eine der Nymphen führt, während die andern daneben tanzen oder auch nur einfach dabeistehen, klar und deutlich, dass von den drei Nymphen lediglich die eine die Hauptperson bei der religiösen Handlung ist, nämlich die Braut, während die übrigen zwei nur die Bräutjungfern und Gefährtinnen der Hauptnymphe sind.

Sicher werden die Spender bei vielen dieser Reliefs diesen ursprünglichen Sinn der Darstellung nicht vor Augen gehabt haben, sondern die mit der Zeit in den Vordergrund getretene Idee von Pan und Hermes als Anführern, Genossen und Mittänzern der die Höhlen liebenden Nymphen, wie denn auf anderen Denkmälern derselben Kategorie die Nymphen nicht tanzend abgebildet werden, sondern einfach als Bewohnerinnen oder Besucherinnen der Grotten (siehe z. B. unten N° 2012 Taf. XCVIII, N° 2010 Taf. C). Jedenfalls ist aber die ursprüngliche Idee der Darstellung bei den ältesten und vollständigsten von diesen Reliefs meines Erachtens in den Uranfängen der Hochzeits-Amphidromien zu suchen.

Von den Amphidromien bei der Geburt eines Kindes oder bei der Aufnahme von Sklaven in das Haus kenne ich keine mythologische Darstellung. Aber möglicherweise bezieht sich auf mythologische Amphidromien dieser Kategorie das bekannte archaische Relief von der Athener Akropolis, das Hermes als Vortänzer der Nymphen darstellt, von denen die letzte einen nackten mittanzenden Knaben an der Hand führt.[1] Nach der herrschenden Erklärung handelt es sich hier um Hermes als Anführer der in der Nähe der Propyläen verehrten Chariten, mit denen ein sterblicher Knabe tanzt, der in die Mysterien des Kults der Chariten eingeweiht wird, eben der Stifter des Denkmals selbst. Lechat, der diese Erklärung vorgeschlagen hat, weist darum doch nicht den nach meiner Ansicht viel wahrscheinlicheren Gedanken ab, es sei möglicherweise ein uns unbekannter jugendlicher Heros, der zu den Chariten in einem analogen Verhältnisse stehe wie Triptolemos zu den eleusinischen Göttinnen oder Erichthonios zu den Töchtern des Kekrops. Er erläutert zwar seine Ansicht nicht, wir aber dürfen unter Berücksichtigung des Umstandes, dass bei den älteren sogenannten «Nymphenreliefs» die Andeutung der Grotte als selbstverständlich weggelassen wurde (siehe oben S. 267 N° 1349 Taf. XLVI), und der Tatsache, dass Euripides (Ion. V. 495 ff.) als Tanzplatz der «τρίγονοι Ἀγραύλου κόραι» die Grotte des Pan an der Akropolis anführt:

ἵνα τεκοῦσά τις
παρθένος (Κρέουσα), *ὦ μελέα, βρέφος* (Ἴωνα)
Φοίβῳ, πτανοῖς ἐξώρισε θοίναν
θηρσί τε φοινίαν δαῖτα, πικρῶν γάμων
ὕβριν,

wohl annehmen, dass die Nymphen unseres Reliefs nicht die Chariten sind, sondern die Agrauliden der Akropolis, die einen mythologischen jugendlichen Heros durch Amphidromien in ihre Behausung einführen, und zwar den Erichthonios. Wie einst Hermes das in der Grotte der Akropolis ausgesetzte neugeborene Kind der Kreusa vom sicheren Tode errettete und nach Delphi brachte, so sind die Agrauliden, die Töchter des Kekrops, in der Mythologie als die παιδοτρόφοι νύμφαι bekannt, denen Athene den Erichthonios, ihren und des

[1] Lechat: Bull. Corr. Hell. XIII (1889) Taf. XIV S. 467 ff.—Le Musée p. 443 f.—Μνημεῖα τῆς Ἑλλάδος herausgegeb. v. d. Arch. Gesellsch. I S. 90 Taf. XXX (Καστριώτης).—Löwy: Jahreshefte d. Oest. Inst. Bd. XII S. 298.

Hephaistos Sohn, zur Hut und Auferziehung in der Verborgenheit übergab. Dieser junge Erichthonios wird oft auf den Denkmälern als Knabe abgebildet, der nur wenig jünger als der auf dem vorliegenden Akropolis-Relief dargestellte ist,[1] und folglich ist es nicht unwahrscheinlich, dass es einen Mythus gab, der möglicherweise für unser Relief die Erklärung zulässt, es werde auf demselben dargestellt, wie dieser junge Erichthonios durch Amphidromien in das mystische Heim der Agrauliden eingeführt wird, d.i. in die später (nach dem Siege bei Marathon) von den Athenern dem Pan zugewiesene Grotte. Damit steht auch im Einklang, was einige Quellen anführen, dass Athene den Agrauliden den Erichthonios nicht in einer Lade verborgen zur Behütung übergeben habe, die sie nach dem gewöhnlichen Mythus nicht öffnen durften, sondern sichtbar.[2] Dass sie bei diesen Amphidromien Hermes zum Begleiter haben, erklärt sich daraus, dass ihm im Mythus gewöhnlich der Schutz der heimlich geborenen und erzogenen unechten Kinder der Götter übertragen wurde. Wenn ferner die von Stephani und Strube vorgeschlagene Erklärung des einen Bildes auf der berühmten Vase von Pantikapaion, dass es die Geburt des Erichthonios darstelle, richtig ist, dann haben wir die Grotte im Mythus auch durch ein Denkmal bezeugt.[3]

145. N° 1446 (Tafel LXXIII)

Nymphenrelief aus Megara.[4]

Grottenförmiges Relief aus pentelischem Marmor, 0,35 hoch und 0,34 breit, in Megara gefunden. Der Stil weist auf das IV. Jahrh. v. Chr.

In der Grotte befindet sich ein ausgearbeiteter runder *Altar,* um den nach links hin *Hermes* und *drei Nymphen* tanzen. Der jugendliche Hermes, auf dem Kopf den Petasos und in ein kurzes gegürtetes Himation gehüllt, erhebt die rechte Hand, wie wenn er in ihr ein Kerykeion hielte (jetzt nicht mehr sichtbar, da nur in Farbe ausgeführt), und erfasst mit der linken den einen Zipfel eines Gewandes (vielleicht seiner Chlamys), das am anderen Ende die eine der mittanzenden Nymphen hält, genau so wie heute die Enden des Taschentuches beim Reigentanz der Landleute von den Vortänzern gehalten werden. Von den übrigen zwei Nymphen steht die eine als Zuschauerin im Hintergrunde zwischen Hermes und der besagten Hauptnymphe; sie hält die Rechte unter dem Überwurf und fasst mit der Linken den Chiton der Hauptnymphe; die andere folgt im Tanzschritt, an der Rechten von der Hauptnymphe geführt, die Linke stützt sie auf die Hüfte.

Auf der vorspringenden die Höhle umgebenden felsartigen Umrahmung befinden sich, schwach erhalten, unten links ein übergrosser Kopf des *Acheloos,* oben ein hockender, in die Höhle hineinguckender und auf der Syrinx blasender *Pan.*

146. N° 1447 (Taf. LXXIII)

Nymphenrelief aus Piraeus.[1]

Grottenförmiges Relief aus pentelischem Marmor, von 0,27 Höhe und 0,38 Breite. In der unteren Kante ein kleines viereckiges Loch zur

---

[1] Roscher's Myth. Lex. Bd. I S. 1306 und 1307.

[2] Hygin. Astr. 2, 13:

[3] Journal int. d'Arch. num. Bd. III S. 313 Taf. XIV, 1.

[4] Bibliographie:

Wieseler, Ber. üb. seine Reise S. 28.

Furtwängler: Att. Mitt. III (1878) S. 201.

Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 72, 388.

Pottier: Bull. Corr. Hell. 1881 S. 353, 11.

Bloch, Nymphen: Roscher's Myth. Lex. III 559.

Arndt-Amelung, Phot. Einzelaufnahmen. Serie V (1902) S. 26, 1254β (Löwy).

Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α′ 255, 1446.

V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I² (1910) S. 247, 1446 (mit Abb.).

[1] Bibliographie:

Εὐστρατιάδης, Ἡμερολόγιον Γενικῆς Ἐφορείας S. 56, N° 384 (1866, 5. Sept.).

Εὐστρατιάδης: Παλιγγενεσία 1866 N° 966 (10. September).

Wescher: Revue Archéol. 1866 II N. S. XIV S. 350, 5.

Befestigung auf einer mit einem Zapfen versehenen Stele. Das Denkmal wurde bei der Fundamentierung des Hauses des K. Japappos in Piraeus gefunden, «εἰς τὴν κατ' ἀνατολὰς κλιτὺν τοῦ ἰσθμοῦ τῆς ἰδίως Πειραϊκῆς χερσονήσου, 200 περίπου βήματα μακρὰν τῆς θαλάσσης, ἣν νῦν κοινῶς Μουνιχίαν καλοῦσιν». Nachlässige Arbeit des IV. Jahrh. v. Chr.

In der Mitte der Grotte steht ein archaischer *Altar* aus lose übereinander gelegten Steinen. Ihn umtanzen nach links *Hermes* und *drei Nymphen*. Hermes, mit der Chlamys auf den Schultern, sonst nackt, hält in der vorgestreckten Rechten das Kerykeion, den Kopf nach den ihm folgenden Nymphen gewandt, deren erste er mit der linken Hand führt, indem er ihre rechte am Gelenk erfasst. In gleicher Weise reichen die Nymphen einander die Hände und die dritte stützt ihre linke auf die Hüfte. Die Nymphen haben alle das Haar aufgebunden und tragen einen Chiton mit einem Überwurf; die erste schaut auf Hermes, die zweite auf die dritte.

Auf der hervorragenden felsartigen Umrahmung der Grotte ist links unten vor dem rechten Fusse des Hermes ein Kolossalkopf des *Acheloos* nach rechts sehend abgebildet; oben hockt, nach vorne schauend, ein kleiner *Pan*, die Syrinx blasend, die er mit beiden Händen an den Mund hält. Neben Pan sind kaum sichtbar zwei *Ziegen* oder Schafe abgebildet.

Kekulé, Die antiken Bildwerke im Theseion zu Athen (1869) S. 81, 192.
Schöne, Griech. Reliefs (1872) S. 58, N° 117 Taf. 28.
Heydemann, Die antiken Marmor-Bildwerke zu Athen (1874) S. 270, N° 737.
Martinelli, Catal. degli oggetti in gesso N° 142.
Furtwängler: Ath. Mitt. III (1878) S. 200.
K. Μυλωνᾶς: Ath. Mitt. V (1880) S. 360, 19.
Sybel, Katal. der Sculpturen zu Athen (1881) S. 271 N° 3753.
Pottier: Bull. Corr. Hell. 1881 S. 353 N° 8.
Bloch, Nymphen: Roscher's Myth. Lex. III 559.
P. Hartwig, Bendis (1897) S. 11.
Arndt-Amelung, Photogr. Einzelaufn. Serie V (1902) S. 26, N° 12547 (Löwy).
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ Α' S. 255, 1447.
V. Staïs, Marbres et bronzes I² (1902) S. 247, 1447.

147. N° 1448 (Taf. LXXIV)

Nymphenrelief, Weihung des Telephanes, aus der Grotte des Pan und der Nymphen (*Νυμφαῖον Φυλασίων*) auf dem Parnes in Attika.[1]

Grottenförmiges Relief aus attischem Marmor, 0,38 hoch, 0,45 breit; nachlässige Arbeit aus der Mitte des III. Jahrh. v. Chr. Es wurde im Jahre 1846 «ἐντὸς βαθυτάτου χειμάρρου παρὰ τὸ ἐκεῖ ἱερὸν τοῦ Πανὸς καὶ τῶν Νυμφῶν» gefunden, wie Pittakis berichtet. Dieses Heiligtum ist eine grosse, schwer zugängliche Grotte, viele Hundert Meter oberhalb des linken Ufers des Osiabaches (von Gura), ungefähr eine Stunde östlich von der Feste Phyle. Sie wird von Menander unter dem Namen «Νυμφαῖον» (bei Harpocr. s. v. Φυλὴ δῆμος) erwähnt. Jedenfalls wurde in ihr der *Pan der Phylasier* verehrt, den Ailianos in den Epist. agrest. 15 und

[1] Bibliographie:
Braun: Arch. Zeitung IV (1846) S. 211.
Panofka: Arch. Zeitung IV (1846) S. 309.
Πιττάκης: 'Εφημερὶς 'Αρχαιολ. 1852 S. 637-640 N° 1101 und N° 2031.
Rhangabé, Antiquités Helléniques II (1855) S. 745 N° 1081 Taf. XXII.
Michaelis: Annali 1863, 313, 324, Taf. L 3.
CIG. III 1. 210 und Zus. 1.
Kekulé, Die antiken Bildwerke im Theseion zu Athen (1869) S. 80 N° 192.
Schöne, Griech. Reliefs (1872) S. 58 N° 117.
Böttiger, Erkl. Verz. d. Abgüsse N° 320.
Friederichs, Bausteine I S. 216 N° 392.
Furtwängler: Ath. Mitt. III (1878) S. 198.
Milchhöfer: Ath. Mitt. V (1880) S. 214.
» Die Museen Athens (1881) S. 23, 14.
A. Κορδέλλας, Αἱ 'Αθῆναι ὑπὸ ὑδραυλικὴν ἔποψιν S. 140 Anm.
Lolling, Das Nymphaion auf dem Parnes: Ath. Mitt. V (1880) S. 281.
Pottier: Bull. Corr. Hell. V (1881) S. 352, 2.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1880) S. 68 N° 360.
Milchhöfer: Text zu den Karten von Attica VII, VIII S. 10.
Friederichs-Wolters, Die Gipsabgüsse ant. Bildwerke (1885) S. 721, 1839.
Baumeister, Denkmäler (1887) S. 1032 Abb. 1247.
Milchhöfer: Ath. Mitt. XII (1887) 325, 462.
Bloch, Nymphen: Roscher's Myth. Lex. III 559.
Arndt-Amelung, Phot. Einzelaufnahmen. Serie V (1902) S. 25, 1254, 6 (Löwy).
Ρωμαῖος: 'Αρχ. 'Εφημ. 1905 S. 118.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ Α' 256, 1448.
V. Staïs, Marbres et bronzes I² (1910) 247, 1448.

16 anführt. Der Teil des Parnes, wo die Grotte sich befindet, wird durch die Inschrift auf einem Votivbild Pans, das dort gefunden wurde (Lolling a. a. O.) als «Κελαδόνταδε» bezeichnet, jedenfalls infolge des Namens Κελάδων, den der Osiabach trägt, oberhalb dessen die Grotte, der Fundort unseres Reliefs, liegt. Jetzt heisst die Grotte bei den Bauern «Λυχνοσπηλιά, Λυχνότρυπα» und albanesich «*Spila lychnarite* oder *lychnaritesa*», wegen der vielen in ihr aufgefundenen antiken Lämpchen. Sie wurde von Dodwell (Reise, übers. v. Sickler I, 2. S. 327 ff.), Ross (Königsreisen II S. 86), Milchhöfer (Text zu den Karten von Attica VII-VIII, 10), Lolling und A. Skias (Πρακτικὰ Ἀρχαιολ. Ἑταιρ. 1900 S. 31-33) beschrieben. Letzterer grub sie z. T. aus und fand daselbst unter anderem mehrere Nymphenreliefs, die von K. Rhomaeos besprochen wurden, und über die wir unten an entsprechender Stelle handeln werden.

Unser Relief trägt unten die Inschrift:

ΤΗΛΕΦΑΝΗΣΑΝΕΘΗΚΕΠΑΝΙΚΑΙΝΥΜ
ΦΑΙΣ

in Buchstaben des III. Jahrh. v. Chr. Mitten in der Grotte ist ein archaischer *Altar* abgebildet, aus einem rundlichen, fast unbearbeiteten Felsen bestehend, den *Hermes* und *drei Nymphen* nach links umtanzen. Hermes, ohne Bart und Petasos, trägt ein kurzes gegürtetes Himation mit Ärmeln und eine Chlamys, die von den Schultern herabfällt. Die vorgestreckte Rechte ist nicht, wie bisher angegeben wurde, so gestaltet, als wenn sie einst das Kerykeion gehalten hätte, oder als wenn sie das Haar des Acheloos erfasste, sondern Hermes schnalzt mit den Fingern, so wie auch jetzt die Vortänzer bei den Reigentänzen durch Schnalzen mit den Fingern der den Tanz begleitenden Musik den Takt angeben (s. unten N° 1462 und Aristobul. bei Athen. 530 B, Strab. 672, Eustath. Odyss. 1602, 17). Mit seiner Linken führt er an der Rechten die erste der drei Nymphen, die wiederum einander in derselben Weise führen; sie sind alle in Frontansicht abgebildet, mit aufgewundenem Haar und einem gegürteten Doppelchiton. Bei der dritten ist der Körper oberhalb der linken Hüfte abgeschlagen.

Auf dem vorspringenden felsartigen Rahmen ist links unten ein gehörnter, bärtiger Kolossalkopf des Flussgottes *Acheloos* abgebildet (hier ist vielleicht der Wildbach Keladon gemeint), darüber ein *Ziegenkopf* und darüber wieder in Frontansicht ein kauernder *Pan*, ithyphallisch, mit Bocksfüssen, die Syrinx blasend, die er mit beiden Händen an den Mund hält. Links von ihm im oberen Teil der Umrahmung weitere zwei *Ziegenköpfe*.

148. N° 1449 (Tafel LXXIV)

Pan und drei tanzende Horen, Relief aus Megalopolis oder Sparta.[1]

Grottenförmiges Relief aus pentelischem Marmor, in schönem, sorgfältigem attischem Stil des IV. oder III. Jahrh. v. Chr. Höhe 0,54, Breite 0,70; obere und untere rechte Ecke abgeschlagen. Es wurde nach Pittakis in Megalopolis, nach Evstratiadis' Versicherung in Sparta gefunden. Mit Recht aber hält Furtwängler, indem er das häufige Auffinden von Reliefs attischen Stils in Arkadien und nicht in Sparta betont, Megalopolis als Fundort für wahrscheinlicher, von wo es dann vielleicht über Sparta nach Athen gelangte.

[1] Bibliographie:
Michaelis: Annali 1863, 292 ff., Zusatztaf. L, 2.
Krause, Die Musen, Grazien, Horen und Nymphen (Halle 1871).
Heydemann, Die antiken Marmor-Bildwerke zu Athen (1874) S. 287 N° 779.
Dressel u. Milchhöfer: Ath. Mitt. II (1877) S. 279-280 N° 195.
Furtwängler: Ath. Mitt. III (1878) S. 201.
Μυλωνᾶς: Ath. Mitt. V (1880) S. 357 N° 3.
Milchhöfer, Die Museen Athens (1881) S. 22.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 60, 317.
Conze, Heroen und Göttergestalten (1875) S. 17 Taf. 22.
Rapp, Horai: Roscher's Myth. Lex. I S. 2721.
Bloch, Nymphen: ebd. III 1, 533 und 534.
Wernicke, Pan: ebd. S. 1352.
Svoronos, oben S. 220.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 256, 1449.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I² S. 247 und 249, 1449 (mit Abb.).

In der rechten Ecke der Grotte sitzt ein ithyphallischer *Pan*, dem Beschauer zugewandt, jedoch ein wenig nach rechts schauend, mit übereinander geschlagenen Bocksbeinen, und spielt auf der mit beiden Händen an den Mund gehaltenen Syrinx. Der Gott schaut drei vor ihm nach den Melodien seiner Flöte tanzenden *Horen* zu; sie sind als solche erkenntlich an den Mohnköpfen und Ähren, welche die letzte in der linken Hand hält. Diese drei Horen tragen Sandalen, Chiton und Überwurf und tanzen nach rechts, wobei die zweite und dritte jede den Zipfel des im Winde flatternden Überwurfes der vor ihr tanzenden erfasst. Die erste lässt den Körper auf dem linken Fusse ruhen, dreht den Kopf dem Beschauer zu und erhebt die Rechte unter dem Überwurf über der Brust, während die herabhände Linke eine Falte des Überwurfes fasst. Die zweite, auf den rechten Fuss auftretend und den linken erhebend, wirft den Kopf nach rückwärts; ihr Haar, mit einem Bande umwunden, endet in einen Korymbos. Der von rechts über die linke Schulter geworfene Überwurf lässt ihre rechte Schulter unbedeckt. Die dritte Hore endlich blickt ebenfalls nach rechts und schreitet gleich der zweiten; ihr Haar ist in ein Netz gefasst, und auch bei ihr ist die rechte Schulter unbedeckt.

Dass in Arkadien und zwar in Megalopolis die Horen mit Pan verehrt wurden, ist uns durch Pausanias (VIII 31, 3) bekannt; er führt einen heiligen Tisch an, auf dem unter anderem auch zwei Horen und Pan mit seiner Syrinx abgebildet waren. Wenn wir hier gleichfalls die Zweizahl annehmen (was das Ursprüngliche war), so stellt die erste der abgebildeten Nymphen vielleicht die *Nymphe*, die Gattin des Pan dar, der die beiden anderen arkadischen Horen dann als Gefährtinnen und Brautführerinnen dienen. Über den Tanz der «περικυκλάδες» Horai (Hymn. orph. 42, 5) sehe man Hymn. hom. in Apoll. 194 ff. «εὔφρονες Ὧραι... ὀρχεῦντ᾽ ἀλλήλων ἐπὶ καρπῷ χεῖρας ἔχουσαι».[1] Einen Horentypus, der dem die Früchte haltenden dritten unseres Reliefs ganz gleicht, sehe man in Roscher's Myth. Lex. I, S. 2735.

Eine dem besprochenen Relief getreu nachgebildete Fälschung befindet sich jetzt bei F. Bailly in Paris, 48 Rue Jacob, dem ich eine Photographie davon verdanke.

149. N° 1450 (Taf. LXXV)

Heroisierter Jüngling,
Relief aus Luku in der Thyreatis.[2]

Reliefplatte aus weissem geglättetem Marmor, 0,65 hoch, 0,94 breit, so gearbeitet, dass sie auf dem Untergrund wie auf einer zweiten Platte aufliegt, die 0,68 hoch und 0,97 breit ist. Sehr sorgfältige Arbeit aus der römischen Zeit (II. Jahrh. v. Chr.), attischen Originalen nachgebildet. Die Erhaltung ist vorzüglich. Das Relief wurde am 13. April (gr. Stils) 1831 aus dem Kloster Luku in der Thyreatis nach dem Museum in Aigina gebracht, dessen Ephor damals Mustoxydis war.

In einer Umrahmung, die aus viereckigen Parastaden mit Basen und Kapitellen, aus Gei-

[1] S. auch Philostrat. Imag. 2, 34: ξυνάπτουσαι τὰς χεῖρας... χορεύουσαι.— Xenoph. Conv. 7, 5: ὠρχοῦντο πρὸς τὸν αὐλὸν σχήματα, ἐν οἷς Χάριτές τε καὶ Ὧραι καὶ Νύμφαι γράφονται. — Nonn. 11, 505.

[2] Bibliographie:
Expédition de la Morée III Taf. 97.
Καμπάνης **bei** ***Καββαδίας***, Γλυπτὰ S. 22 N° 177.
Πιττάκης, N° 276.
Martinelli, Catal. degli oggetti in gesso N° 87.
Kunstblatt 1840, 298.
Boetticher, Der Baumcultus der Hellenen S. 209, 63.
Stephani, Der ausruhende Herakles S. 78, 3.
Pervanoglu, Die Grabsteine der alten Griechen S. 29, 6.
Friederichs, Bausteine I 209 N° 384.
Kekulé, Die antiken Bildwerke im Theseion (1869) S. 95 N° 232.
Furtwänger: Ath. Mitt. III (1878) S. 291.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen S. 105, 574.
Friederichs-Wolters, Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke S. 706 N° 1812.
Deneken, Heros: Roscher's Myth. Lex. I Sp. 2563.
Schrader, 60tes Programm zum Winckelmannsfeste (Berlin 1900) S. 5-6.
Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α´ 256, 1450.
Staïs, Marbres et bronzes I² 246, 1450.

son und Koronis mit Stirnziegeln gebildet wird, steht in der Mitte, in Frontansicht gegeben, ein unbärtiger *Jüngling,* dessen Gesicht den Typus eines sterblichen Menschen zeigt, mit Andeutung der Pupillen der Augen. Er steht auf dem linken Fusse, bekleidet mit einer Chlamys, die auf der linken Schulter zugeknöpft ist, die Schultern bedeckt und über den linken Unterarm nach rückwärts herabfällt. In der linken Hand hält er die einstmals nur gemalten Zügel eines nach rechts stehenden *Pferdes,* das den linken Fuss hebt; mit der Rechten gibt er einer grossen *Schlange,* die sich von einer Eiche herabneigt, um deren Stamm ihr Leib gewunden ist, einen eiförmigen Gegenstand zu fressen. Auf der Eiche sitzen nach rechts zwei *Sperlinge* auf zwei Zweigen, links hängt an ihr ein runder Schild mit einem Gorgoneion als Emblem, rechts ein Schwert, und zwischen diesen erscheint in diagonaler Richtung ein *Speer.* Links auf dem Boden befindet sich, an den Stamm des Baumes gelehnt, ein *Brustpanzer,* rechts liegen zwei *Beinschienen.* Auf der rechten Seite der Darstellung erhebt sich eine viereckige *Stele* mit Kapitell, mit einer *Amphora* als Aufsatz, vor der ein junger *Sklave* in kurzem, gegürtetem Gewande abgebildet ist. Er eilt auf den Heros zu, dem er mit der ausgestreckten Rechten einen *Helm* darbietet, während er in der Linken einen *Palmzweig* hält.

Das von vielen als Grabrelief erklärte Denkmal ist sicher eine Votivgabe, die Darstellung eines heroisierten Sterblichen in dem, hauptsächlich in der Argolis gewöhnlichen, Typus eines Reiters, der als Bezeichnung seiner Heroisierung die das Grab hütende Schlange bei sich hat. Einige nehmen an, dass der Sklave den Helm herbeiträgt, um ihn an dem Baume aufzuhängen, an und auf dem sich auch die übrigen Waffen des Heros befinden. Meines Erachtens bringt er ihn vielmehr dem Heros, der sich zu einem siegreichen Auszug aus dem Grabe vorbereitet. Man vergleiche die Nike, die dem Heros Alexandros Helm und Schild überbringt, bei Dressel, Goldmedaillons von Abukir S. 51 Taf. II, 5.

150. N° 1451-1452 (Taf. CII)
und Abb.. N° 213

Eroten-Zug.
Drei Stücke eines Frieses aus Athen.[1]

Zwei Stücke eines Frieses aus weissem Marmor, 0,47 hoch, von denen das eine 1,22, das andere 0,71 lang ist. Oben Löcher zur Befestigung.

Das eine Stück lag früher im Turm der Winde und wurde zuerst im Jahre 1860 von Bursian veröffentlicht, ohne Angabe von Ort und Zeit seiner Auffindung. Das andere Stück wurde 1860 «beim Dipylon» aufgefunden, wie Pervanoglu sagt; er verweist aber auf eine Quelle, die es wahrscheinlicher macht, dass es in der mittelalterlichen Mauer der beim Turm der Winde gelegenen Kirche des heil. Dimitrios Katiphóris entdeckt wurde. Ein drittes Stück aus Athen, das augenscheinlich zu diesem Friese gehört, wurde schon im Jahre 1829 von Stuart und Revett veröffentlicht, die dabei das Vorhandensein anderer ähnlicher Stücke des Frieses erwähnen, wahrscheinlich unserer beiden ersten.

[1] Bibliographie:

Stuart-Revett, Antiq. of Athens II S. 29 = Deutsche Ausg. Blatt XVII 15, S. 42.

Visconti, Opere varie IV 77.

Bursian : Berichte der kgl. Sächs. Gesellsch. Bd. XII (1860) S. 197-198.

Γενικὴ Συνέλευσις 'Αρχ. 'Εταιρείας 1861 S. 20.

Pervanoglu : Arch. Zeitung 19 (1861) 231*.

E. Curtius : » » 25 (1867) S. 96.

Wieseler, Ber. üb. s. Reise S. 31 Abb. 51.

Heydemann, Die antiken Marmor-Bildwerke zu Athen (1874) S. 128 N° 341, 342.

Martinelli, Catal. degli oggetti in gesso N° 134.

Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 56, 304, 1-2.

Milchhöfer, Die Museen Athens 18, 5-6.

Reisch, Griechische Weihgeschenke (1890) S. 107, 2.

Arndt-Amelung, Photogr. Einzelaufnahmen. Serie V (1902) S. 26 N° 1254, 11-12 (Löwy).

Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ 'Εθνικοῦ Μουσείου Α' S. 256, 1451-1452.

Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I² (1910) S. 247, 1451-1452.

Auf dem ersten Stück (N° 1451), das unversehrt ist und einst auf jeder Seite an gleiche Platten angefügt war, sind nach rechts schreitend fünf ganz gleiche *nackte und geflügelte Jünglinge* mit einer Rille für einen Kranz um den Kopf abgebildet; sie strecken den rechten Fuss vor und erheben den linken. In der linken Hand halten sie eine *Schale,* in der vorgestreckten rechten halten der erste und vierte ein *Räucherbecken,* die anderen eine *Oinochoe.*

Auf dem zweiten Stück (N° 1452), dessen linker Rand abgebrochen ist und das an dem erhaltenen rechten Spuren von einer Anfügung an eine gleiche Platte trägt, haben wir vier ebenfalls *geflügelte Jünglingsgestalten,* deren Haar jedoch wie bei den Frauen auf dem Scheitel in einen Knoten aufgebunden ist; sie schreiten ebenfalls nach links, aber näher an einander, und halten ebenfalls in der Linken eine *Schale.* In der ausgestreckten Rechten hält der dritte ein *Räucherbecken,* der zweite und vierte eine *Oinochoe.* Beim ersten ist die vordere Hälfte des Körpers abgeschlagen und damit auch der Gegenstand, den er in der Rechten trug.

Auf dem von Stuart und Revett veröffentlichten dritten Stück endlich (Abb. 213), dessen Verbleib uns unbekannt ist, haben wir vier ähnliche *geflügelte Jünglingsgestalten,* die ganz wie die auf dem zweiten Stücke das Haar aufgebunden tragen und gleichfalls nach links schreiten. Von der ersten Figur ist nur das Ende des Flügels erhalten, die zweite und vierte haben in der Rechten eine *Oinochoe* und in der Linken eine



Abb. 213.

Schale, während die dritte einen kleinen *Dreifuss* in der rechten und einen *Kranz* in der linken Hand hält. Dass das zweite Stück einer anderen Seite desselben Denkmals angehört, beweist vielleicht die engere Anordnung der Gestalten. Dass aber das dritte Stück zu derselben Seite gehört wie das zweite, lässt sich aus der gleichen frauenartigen Haartracht der Gestalten entnehmen, die einen Gegensatz zu der der Gestalten des ersten Stückes bildet.

Stuart ist der Meinung, die Platten gehörten zu einem choragischen Denkmal. Visconti nennt die Gestalten «Génies des chœurs» und nimmt auch an, dass es sich um ein choragisches Denkmal handle. Bursian sagt: «Dass auch unser Relief nicht bloss auf eine Culthandlung, sondern auf eine solche, welche von göttlichen oder daimonischen Wesen gleichsam als Prototyp für eine menschliche vollzogen wird, zu beziehen ist, scheint mir unzweifelhaft, daher auch ein Zusammenhang der Darstellung mit den Gebräuchen und Bildern der eleusinischen Mysterien wenigstens wahrscheinlich». Pervanoglu erkennt auf den Platten eine symbolische Darstellung einer Art von Lampadophoria oder Hydrophoria oder ähnlichen Agonen eines choragischen Denkmals. Ernst Curtius nennt diese Jünglinge *Agone,* Sybel und Löwy, Staïs und Kastriotis *Eroten.* Letzterer nennt sie auch Zeiten (Καιροί), sicher weil er sich aus Versehen auf Wolters' Worte bezieht, die mit der Frage nichts zu tun haben. Reisch findet die Gründe, auf die sich diejenigen stützen, die die Platten für einen Teil eines choragischen Denkmals halten, ungenügend und erklärt sie für einen Teil eines Epistyls. Sie können aber, glaube ich, auch ebenso gut zur Basis oder Brüstung eines ziemlich grossen vierseitigen Denkmals gehören.

Meines Erachtens stellt das Denkmal, das nach dem Stil in die Zeit der Diadochen gehört, einen Zug von Göttern, genauer von Eroten dar, wie sie zu der genannten Zeit Menschen aufführten, die sich in Götter verkleide-

ten und dabei die heiligen Gefässe und Symbole trugen. Es genügt, wenn ich hier erwähne, dass bei jenem aus den verschiedensten Gruppen «vom Morgenstern bis zum Abendstern» zusammengesetzten Festzuge Ptolomaios' II. ausser vielen anderen Gestalten erschienen: «*Νῖκαι χρυσᾶς ἔχουσαι πτέρυγας. ἔφερον δ' αὗται θυμιατήρια ἑξαπήχη κισσίνοις διαχρύσοις κλωσὶ διακεκοσμημένα, ζῳωτοὺς ἐνδεδυκυῖαι χιτῶνας, αὐταὶ δὲ πολὺν κόσμον χρυσοῦν περικείμεναι*»; darauf folgte ein Altar und diesem «*παῖδες ἐν χιτῶσι πορφυροῖς, λιβανωτὸν καὶ σμύρναν, ἔτι δὲ κρόκον ἐπὶ χρυσῶν μαζονόμων φέροντες ἑκατὸν εἴκοσιν. μεθ' οὓς Σάτυροι τεσσαράκοντα ἐστεφανωμένοι κισσίνοις χρυσοῖς στεφάνοις*» u. s. w. (Athen. V 199[e] ff.). In Athen bestand nicht weit von dem Fundorte des einen Fries-Stückes das von Ptolemaios II. gegründete «Πτολεμαῖον», ein Gymnasium. Ich vermute, dass unsere Reliefs zu der Ausschmückung dieses Gebäudes gehörten und zur Darstellung eines ähnlichen Aufzuges, wie der von Athenaios beschriebene desselben Königs. Dass die Eroten der Reliefs in Eroten und Niken verkleidete sterbliche Jünglinge sind, ergibt sich vielleicht schon genügend aus der grossen Zahl und aus der weiblichen Haartracht der Gestalten des zweiten Stückes, die in vollem Gegensatz zu ihrem männlichen Geschlecht steht. Dass das Denkmal Eroten und Niken des erotischen Kults der Aphrodite darstellt, wird auch durch die Auffindung eines Reliefs mit einer ähnlichen Darstellung in dem beim Kloster von Daphni gelegenen Heiligtum der Aphrodite bewiesen (s. dies unter N° 1591, Taf. CXXIX = 'Αρχ. Δελτίον 1892 S. 4. Καστριώτης, Γλυπτὰ Α' S. 283, 1591).

151. N° 1453 (Taf. LXXV)

Demeter, Kerberos, Kore, Sosikrates, Agathokleia und Eros, Relief aus Gytheion.[1]

Dieses Relief aus weissem (pentelischem?) Marmor wurde in Gytheion «sul pendio della collina dell' acropoli .... nella vicinanza d'una fontana» gefunden. Höhe 0,46, Breite 0,55. Mittelmässige Arbeit der ersten römischen Zeiten.

Die Darstellung befindet sich in einer Umrahmung, die aus dem den Erdboden bezeichnenden Streifen und Parastaden mit Kapitell und Epistyl besteht; auf letzterem die Inschrift [*Σω*, *τι*, oder

Πα]ΣΙΚΡΑΤ[ΗΣΑΓ]ΑΘΟΚΛΕΙΑΝΘΥΓΑΤΕΡΑ
ΔΑΜΑΤΡΙΚΑΙΚΟΡΑΙΧΑΡΙΣΤΗΡΙΟΝ

(Σωσικράτης 'Αγαθόκλειαν θυγατέρα Δάματρι καὶ Κόρᾳ χαριστήριον)

Unten in der Mitte ein Dübel zur Befestigung des Reliefs auf einer Stele.

Genau in der Mitte der Darstellung sitzt halb nach links *Demeter* auf einem Thokos. Neben ihr liegt ruhig, nach links gewandt, ein *zweiköpfiger Kerberos*; von seinen Köpfen blickt der eine nach links, der andere nach vorne. Das lange Haar der Göttin umschlingt ein Band, aus dem über der Stirn zwei Ähren wie Strahlen emporstehen (vgl. die Münzen der Boioter in BMC. Central Greece Taf. VI 6). Sie ist mit einem ärmellosen, ungegürteten Chiton bekleidet, über den ein faltenreicher Überwurf von der linken Schulter bis zu den Knien und den nakten Füssen herabfällt. Die erhobene Linke fasst hoch eine auf dem Boden stehende grosse Fackel, während ihre Rechte die gleiche Hand der neben ihr stehenden und sich ihr zuwendenden *Kore* hält. Letztere trägt einen ärmellosen Chiton und stützt die erhobene Linke auf ein Szepter; ihr Haar ist in der Mitte gescheitelt und hinter einem hohen Diadem aufgebunden, und dies wird von ihrem Überwurf verdeckt, der herunterfallend die Schultern und den rechten Arm verhüllt. Rechts neben Demeter steht ihr zugewandt, aus einer Schale mit der Rechten spendend, ein *bärtiger Mann*, ein Sterblicher, wie seine Figur beweist, die kleiner als die der Götter dargestellt ist, also augenscheinlich der Stifter des Reliefs *Sosikrates*. Seinen

[1] Bibliographie:
G. Hirschfeid: Bullet. d. Ist. 1873. S. 162 ff.
Le Bas, Voyage archéol. Inscript. N° 240[a], Explic. S. 117.
Dressel-Milchhöfer, Die antiken Kunstwerke aus Sparta und Umgebung: Ath. Mitt. II (1877) S. 378-379 N° 193.
Milchhöfer: Arch. Zeit. 41 (1883) S. 223-227 Taf. 13, 1.
Wide, Lakonische Kulte (1893) S. 172-173.
Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ 'Εθν. Μουσείου Α' 257, 1453.
Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I[2] S. 247, 1453.

Körper verhüllt ein Gewand, das Brust und rechten Arm freilässt. In der linken Hand hält er in diagonaler Richtung eine kurze Fackel. Auf der anderen Seite steht vorne links neben Kore, die Göttinnen anblickend, ein unerwachsenes sterbliches *Mädchen,* gewiss die Agathokleia der Inschrift, in einem gegürteten Doppelchiton. In der Linken hält sie vor der Brust eine runde Frucht (Granatapfel?), in der Rechten zugleich drei langstielige Blumen (Mohnblumen) und eine auf dem Boden aufruhende Fackel, von gleicher Höhe wie sie selbst. Den leeren Raum im Felde über ihrem Kopfe füllt ein *Eros* aus, der mit einem Kranz in der Rechten herabfliegt, wie um sie zu bekränzen; in der Linken des Eros darf man vielleicht einen Bogen annehmen. Darüber sieht man die Spuren einer zweizeiligen Inschrift (??).

Milchhöfer (Ath. Mitt.) verkennt die Blumen in der Rechten der Agathokleia und die Fackel und beschreibt das Ganze als «einen hohen Stamm oder Stiel, der sich über der Hand vierfach verzweigt, sodass sich die vier Strahlen gleich einem halben Fächer ausbreiten: an den Enden derselben je eine Blüte, die wie Rosetten aussehen». Infolge dessen ist er später (Arch. Zeit.) mit Recht in Verlegenheit, wie er das Ding benennen soll, heiliges Gerät, etwa einen Tempelbesen oder Lustrationswedel, ein priesterliches Attribut, Processionsstab oder bakchischen Narthex? Dass aber das Mädchen einfach mit der Fackel die der Demeter heiligen Mohnblumen hält, zeigen die langen Stiele und die Blumenblätter. Man vergleiche indessen Arch. Zeit. 1864 S. 146 Tafel CXCI, wo die eleusinische Demeter eine Fackel oder ein Scepter(?) hält, das in ein Ährenbündel ausläuft.

Auch Staïs und Kastriotis beschreiben den Gegenstand in der Rechten des Mädchens als «Zweig» oder «Baumstamm», ferner nennen sie den Vater der Agathokleia Pluton, was, wie Milchhöfer schon richtig erkannte, mit der Darstellung seiner Figur, die kleiner ist als die der Göttinnen, im Widerspruch steht. Die Auslegung Milchhöfers, dass es sich hier um zwei Sterbliche handelt, den Stifter des Denkmals Sosikrates und seine Tochter Agathokleia, ist sicher richtig, desgleichen auch seine Vermutung, dass diese beiden Menschen Priester und Tempeldienerin der beiden dargestellten eleusinischen Göttinnen des Reliefs sind. Analoge Beispiele haben wir nicht nur in Inschriften, wie CIAtt. III 887, wo Eltern ihre Tochter weihen, nachdem sie der Athene und der Pandrosos als ἐρρηφόρος gedient hat, sondern auch in dem grossen, aus der gleichen (römischen) Zeit stammenden Relief des Lakrateides[1] aus Eleusis, auf dem wir neben den eleusinischen Gottheiten ihren das Relief ebenfalls als «Dankesgabe» weihenden Priester Lakrateides und alle im Dienste der Göttinnen stehenden Mitglieder seiner Familie finden, für deren Wohlergehen dieser Eumolpide die Stiftung machte. Auch sie halten Fackeln, Blumen, oder Zweige in den Händen, wie Agathokleia auf unserm Relief. Gross ist auch die schon von Milchhöfer bemerkte Übereinstimmung unseres Reliefs mit dem Relief der eleusinischen Gottheiten aus Tegea, auf dem neben diesen augenscheinlich auch die junge Hierodule abgebildet ist, die das Relief weihte (s. oben S. 367 Taf. LXVII, N° 1422).

Welchen religiösen Sinn hier der zu Agathokleia fliegende Eros hat, ist uns schwer verständlich. Vielleicht soll ein solcher garnicht angedeutet werden, sondern es handelt sich einfach um die Ausfüllung des grossen leeren Feldes des Reliefs oberhalb des Mädchens durch einen kleinen Eros, der nur die liebliche Erscheinung des Mädchens, für die die Weihung geschieht, anzeigen soll.

Den Kult der vielfach in Lakedaimon verehrten eleusinischen Gottheiten in Gytheion kennen wir schon aus Pausanias (III 21, 8), der

[1] Journal int. d'Archéol. num. IV S. 487 ff. Taf. IΘ'-K'.

dort «Δήμητρος ἱερὸν ἅγιον» anführt, aus einem anderen Relief an Δημήτερ]α Ἐλευσι-[νίαν] (Wide a.a.O. S. 173) und endlich aus Münzen der Gytheaten aus römischer Zeit, die Demeter sitzend darstellen.[1] Für erwähnenswert halte ich auch den Umstand, dass das Heiligtum der Demeter in Gytheion nach Pausanias «παρὰ πηγήν» des Asklepios lag und unser Relief nach dem oben angeführten Zeugnis von Hirschfeld «nella vicinanza d'una fontana» aufgefunden wurde.

152. N° 1454 (Taf. LXXVIII)

Ruhender Herakles, Relief aus Athen.[2]

Eine nach oben zu pyramidenförmig verjüngte Platte, in ein Geison auslaufend. Höhe 0,72, Breite unten 0,90, oben 0,71; Dicke unten 0,30, oben 0,10. Pentelischer Marmor. Das Stück wurde im Jahre 1892 in Athen bei der Aushebung des Tunnels für die Fortsetzung der Bahn Athen-Piraeus beim sog. Monastiraki gefunden.

In sehr erhabenem Relief, das den Stil der ersten römischen Zeit, wenn nicht etwas älteren zeigt, ist ein nackter, bärtiger *Herakles* abgebildet, auf einer Löwenhaut ruhend, die über einen Felsen ausgebreitet ist, der nach rechts zu eine kopfkissenartige Erhöhung zeigt. Ruhig nach vorn schauend, stützt er seinen Oberkörper auf den auf der erwähnten Erhöhung des Felsens gestemmten linken Arm, während er den Unterarm, von dem die ursprünglich besonders gearbeitete Hand abgeschlagen ist, vorstreckt. Vom rechten Arm, der auf dem linken, über den rechten geschlagenen Schenkel ruht, ist ebenfalls die Hand am Gelenk abgebrochen. Ein Zipfel der Löwenhaut ist von rückwärts über den rechten Schenkel geworfen, geht unter der rechten Hand der Heros durch und fällt nach vorne über sein linkes Knie. Fast der ganze Hintergrund des Reliefs, von den Spitzen der Füsse des Herakles bis zur rechten Ecke, ist verloren. In dem rechts vom Kopfe des Heros erhaltenen Teil sind *zwei Platanenblätter* eingemeisselt, in dem über der rechten Schulter erhaltenen Teil ein Stück von einem Zweige oder *Baumstamm (?)*.

Der Typus des vorliegenden Reliefs ist bekannt aus einer Reihe ähnlicher, fast aus der gleichen Zeit stammender Reliefs, meistens attischer Herkunft, die uns zeigen, wie der Heros unter einem Baum liegt, auf dem seine Waffen hängen, und in der Linken einen Skyphos, in der Rechten einen Kantharos hält; vor ihm befinden sich zuweilen Speisen. Oft pflegt er, wie auf unserm Relief, bequem hingestreckt der Ruhe, wie Pindar sagt (Νεμ. I, 70): «*ἡσυχίαν καμάτων μεγάλων ποινὰν λαχόντ' ἐξαίρετον ὀλβίοις ἐν δώμασι*», zuweilen aber fröhnt er dem Trunk, wie auf dem weiter unten folgenden Relief N° 1462.

Augenscheinlich handelt es sich um wenigstens zwei in den Einzelheiten verschiedene Kompositionen, eine ruhige und eine bakchische aus der letzten hellenischen Zeit, die beide Motiven der Malerei und Glyptik der grossen Zeit entnommen sind. Man vergleiche den ruhenden «Herakles» im Giebelfelde des Parthenon, den Herakles der Münzen von Kroton aus dem V. Jahrhundert und von Phaistos auf Kreta. Die Statue im Museo Chiaramonti 733 (Reinach, Repert. I S. 496, 5) und der Typus der pergamenischen Münzen (v. Fritze, Die Münzen von Pergamon, Berlin 1910, S. 70, Taf. VI, 9) sind die Denkmäler, die unserem Relief am meisten gleichen. Den Heros dieser zwei verschiedenen Darstellungen findet man bezeichnet als *ἀναπαυόμενος*, *ἐπιτραπέζιος*, *cubans* und *olivarius;* als Schöpfer des letzteren

---

[1] Imhoof-Blumer and P. Gardner, Numism. Comment. on Paus. S. 62.

[2] Bibliographie:
Εὑρετήριον Γεν. Ἐφορείας 2124.
Ἀρχαιολ. Δελτίον 1892 S. 40, 1.
Löwy: Röm. Mitt. 1897 S. 63-64 Abb. 3.
Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 257, 1454.
Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I² S. 250, 1454.

wird der jüngere Skopas angeführt. Über all diese Dinge gedenke ich mich anderswo auszusprechen. Man sehe vorläufig Stephani, Der ausruhende Herakles (St. Petersburg 1854).—Furtwängler, Herakles: Roscher's Myth. Lex. I, besonders aber Löwy, Scopa minore ed il simulacro di Ercole Olivario: Röm. Mitt. 1897 S. 56-70.

153. N° 1455 (Taf. LXXVI)

Helikon, Relief aus dem Heiligtum der Musen in Thespiai.[1]

Stele aus sehr hartem boiotischem Tuffstein, der fast so wie Marmor poliert werden kann; sie wurde in Hagia Triada von Thespiai bei dem Heiligtum der Musen während der Ausgrabungen der Französischen Schule 1889 aufgefunden. Höhe 1,15, Breite unten 0,50, oben 0,45 und am Geison 0,50, unter dem Geison 0,48, Dicke 0,24. Diese Stele, die sich ein wenig nach oben verjüngt, wird von einem breiten Geison gekrönt und zerfällt in drei Abschnitte, nämlich die erste, unmittelbar unter dem Geison, wo sich eine dreizeilige Inschrift (A) findet, den zweiten mittleren, wo der Stein zur Ausarbeitung der Reliefbüste eines monströsen Mannes ausgehöhlt ist, unter der eine vierzeilige Inschrift steht (B), und schliesslich den darunter befindlichen dritten, wo um einen grossen eingemeisselten Lorbeerkranz im Halbkreis eine zweizeilige Inschrift eingegraben ist (Γ).

Der untere Teil der Stele mit einem Teil des Kranzes und der Inschrift ist abgebrochen.

Die genannten Inschriften gehören in das III. Jahrh. v. Chr. und sind sehr schwer zu lesen. Sie wurden sehr sorgfältig von Jamot, dem Entdecker des Reliefs, kopiert, und ich gebe hier seine Abschrift, wobei die sicher entzifferten Worte unterstrichen, die weniger klaren durch punktierte, hie und da auch durch doppelte Buchstaben bezeichnet sind:

A

Ο . . ΟΥΙΟ . . . ΔΙΟΣΑΜΦΙΚΡΙΤΟΥΜΟΥΣΑΙΣΑΝΕΘΗΚΕ

ΟΣΜΛ< . . . . ΠΕ . . . ΤΟΝ . . Λ . . . . Σ . ΙΝΑΕΙΝΩΣ

ΚΑΙΓΕΝ . ΟΣΤΟΤΕΛΟΣ . . ΝΟΙΚΑ . . . ΝΟΜΑΣΩΙΙΟΙ

B

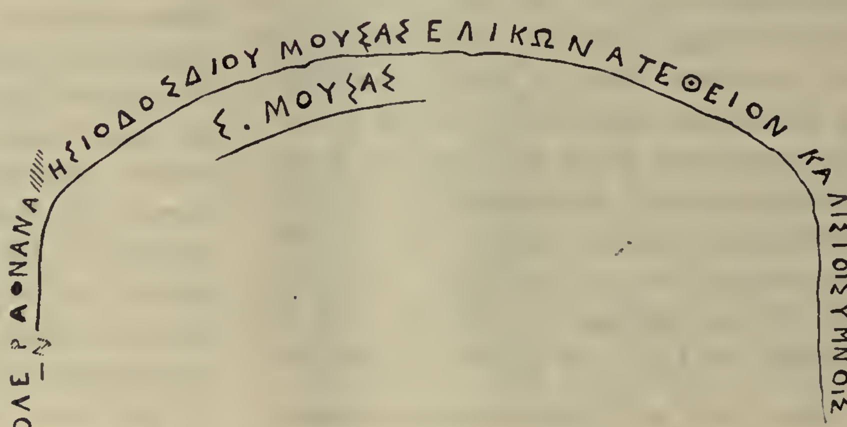
ΟΥ(Ρ/Τ)ΟΣΑ . . ΤΟΦΟ(Ρ/Ι)ΑΡΝΗΡΑ . ΙΟΤΒ(Ι/Υ)ΟΤΩ(Ν/Υ)ΣΑ

ΟΥΚΑ(Ρ/Τ)ΙΣΕΛΙΚΩΝΜΟΧ . ΛΟΝΧΡΗ . ΜΟΝΙΑΧΕΩ

ΠΕΙΘΟΜΕΝΟΙΟΒΡΟΤΟΙΣΥΠΟΘΗΚΑΙΣΗΣΙΟΔΟΙΟ

ΕΥΝΟΜΙΑΧ . . ΑΤΕ(Υ/Σ)Τ(Ω/Α)ΚΑΡΠΟΙΣΙΒΡΥΟΥΣΑ

Γ



---

[1] BIBLIOGRAPHIE:

Εὑρετήριον Γεν. Ἐφορείας N° 1056.

P. Jamot, Stèle votive trouvée dans l'hiéron des Muses: Bull. Corr. Hell. XIV (1890) S. 546-551 Taf. IX et X.

C. Insc. VII, N° 4240 (Dittenberger).

H. van Herwerden, Studia critica in epigrammata græca S. 131 N° 88.

Ρωμαῖος: Ἀρχαιολ. Ἐφημ. 1905 S. 138.

Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 257, 1455.

Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I² 251, 1455.

Sie wurden von ihrem letzten Herausgeber Dittenberger folgendermassen gelesen:

A

–⏑⏑–ιος Ἀμφικρίτου Μούσαις ἀνέθηκε,
ὅς μ' ⏒–⏒–⏒–⏒–, ἵν' ἀεινῶς
καὶ γέν[ε]ος τὸ τέλος [κεί]νῳ κα[ὶ τοὔ]νομα σῴζοι

B

Οὗτος ἀ[ρισ]τοφο–⏒–⏑⏑– β[ρ]οτῷ[ι ἶσ]α
οὐκ ἀ[δαὴ]ς Ἑλικὼν Μο[υσάω]ν χρη[σ]μὸν ἰαχέω·
πειθομένοι[σι] βροτοῖς ὑποθήκαις Ἡσιόδοιο
εὐνομία, χ[ώρ]α τ' ἔ[σ]τ[αι] καρποῖς βρύουσα

Γ

Ἡσίοδος Δίου Μούσας Ἑλικῶνά τε θεῖον
καλ(λ)ίστοις ὕμνοις ⏒–⏒–⏑⏑–⏓

Die erste Inschrift gibt uns den Namen dessen, der die Stele den Musen weihte, und den Zweck der Stiftung, dass nämlich das Ansehen seines Geschlechtes und sein Name dauernd erhalten bleiben mögen. Die zweite bezieht sich auf die über ihr dargestellte Büste des Gottes Helikon und lässt diesen zum Beschauer sprechen, indem er nach Art eines Orakels weissagt, dass denen, welche die Lehren Hesiods befolgen, Eunomie und Fruchtbarkeit der Erde zuteil werden. Diese Lehren des Hesiod sind gewiss die berühmten in seinem Werke «Ἔργα καὶ Ἡμέραι» und nicht die «Χείρωνος ὑποθῆκαι» in dem gleichnamigen Gedicht. Die dritte Inschrift endlich bezieht sich sicher auf den Kranz, den sie umgibt, und führt die schönsten Hymnen an, in denen Hesiod die Musen und den Gott Helikon besingt, indem sie vielleicht auf jenen berühmten Anfang der Theogonie hindeutet:

Μουσάων Ἑλικωνιάδων ἀρχώμεθ' ἀείδειν
αἵ θ' Ἑλικῶνος ἔχουσιν ὄρος μέγα τε ζάθεόν τε,

sowie auf die Verse der «Ἔργα καὶ Ἡμέραι» (655-662), in denen Hesiod berichtet, er habe einst nach einem Siege durch einen Hymnus als Siegespreis einen Henkeldreifuss, einen τρίπους ὠτίτης, erhalten:

τὸν μὲν ἐγὼ Μούσῃς Ἑλικωνιάδεσσ' ἀνέθηκα
ἔνθα με τὸ πρῶτον λιγυρῆς ἐπέβησαν ἀοιδῆς.
. . . .
Μοῦσαι γάρ μ' ἐδίδαξαν ἀθέσφατον ὕμνον ἀείδειν.

Darnach vermute ich als Sinn der um den Kranz befindlichen, unverständlich erscheinenden Inschrift: Wie einst Hesiod, als er die Musen des Zeus und den göttlichen Helikon in den schönsten Hymnen besang, dafür den Dreifuss als Siegespreis erhielt und diesen den Musen und dem Helikon darbrachte, so weihe auch ich, der Sohn des Amphikritos, der ich in ähnlicher Weise mit ihrer Hülfe einen Sieg davontrug und gepriesen wurde, jetzt ihnen hier den gegenwärtigen Kranz und die Büste des Helikon. Dass wirklich die Abbildung eines kolossalen, unförmlichen Mannes, der hinter einem zweigipfligen Berge aufragend und nach vorne schauend die Hände auf diese beiden Gipfel legt, die Personifikation des «ζάθεος καὶ μέγας» Helikonberges ist, lehrt uns nicht nur die darunter stehende Inschrift B, sondern die Darstellung selbst, die vortrefflich für eine solche Personifikation eines Berges passt. Wir besitzen ja auf Reliefs und Münzen solche Verkörperungen anderer bekannter Berge in Gestalt übergrosser Männer, die über die Felsgipfel des Berges hervorragen oder sich darüber vorbeugen (s. z. B. den auf dem Gipfel seines Berges ruhenden Gott Olympos auf den Münzen von Prusa bei Imhoof-Blumer, Griech. Münzen S. 88, 144 Taf. VI 16, und hier Taf. XCVII N° 1870 und S. 142 Abb. 100).[1]

Neu, aber nicht überraschend, für die Darstellung eines Berggottes ist, so viel ich weiss, nur sein kyklopischer Kopf mit wirrem Haar nnd drei Augen, von denen das eine sogar dreieckige Form hat und mitten auf der Stirne steht. Aber

[1] Vgl. F. Wieseler, Über die Darstellung der Berggottheiten: Nachrichten der K. Ges. der Wissenschaften zu Göttingen 1876 S. 53-85.

das Kyklopenhafte des Körpers und das Auge auf der Stirn erklären sich aus der den Kyklopen verwandten Natur der Berge, die, wie bekannt, in den Winkeln und Schluchten der Berge hausen, und die drei Augen aus der Beziehung zu dem ebenfalls auf den Berggipfeln verehrten «Ζεὺς Πανόπτης», der mit dem « Ζεὺς Τριόπας » identifiziert wird[1]; letzteren nennt Pausanias (II 24, 3) «*δύο μὲν ᾗ πεφύκαμεν ἔχοντα ὀφθαλμούς, τρίτον δ' ἐπὶ τοῦ μετώπου*».

Zu bemerken ist noch, dass diese Darstellung des Helikon mit einem dreieckigen Auge den Ausgangspunkt für ein Studium der Frage bilden kann, woher die dreieckige Form des Auges des «Παντεπόπτης Θεὸς Πατήρ» der Christen stammt, eine Form, die sehr wohl aus der symbolischen kurzen Darstellung des Auges des besonders auf den Gipfeln der Berge verehrten «Πανόπτου Διός» hervorgegangen sein kann, nämlich aus der Darstellung eines allsehenden Auges in dem dreieckigen Buchstaben △, dem Anfangsbuchstaben des Namens des Zeus, Gen. Διός, also=ὀφθαλμὸς Δ(ιός).

154. N° 1456 (Taf. LXXVI)

Herakles bei der *Ἀγέλαστος Πέτρα* am Hadestor ausruhend; Stiftung des Zopyros.[2]

Relief aus weissen Marmor, 0,46 hoch, 0,38 breit und 0,20 dick. Die rechte obere Ecke fehlt. Es wurde in Akraiphiai am Kopaissee in Boiotien gefunden und im Jahre 1883 von der Polizei beschlagnahmt. Es gehört der römischen Kaiserzeit an.

In einem in eine Felswand eingemeisselten gewölbten Tor, nämlich der Öffnung einer Höhle (s. oben S. 385), ist *Herakles* nach rechts stehend abgebildet. Er trägt um den Hals die Löwenhaut, die von den Schultern herabfällt und den ganzen linken Arm verhüllt. Er zeigt die bekannte Stellung des farnesischen Herakles, d. i. er steht auf dem rechten Fusse, die rechte Hand ruht auf der Hüfte, die Beine sind übereinander geschlagen und der vorwärtsgebeugte Körper stützt sich auf die unter der Achsel eingesetzte Keule, die auf einem grossen unbehauenen Felsen ruht. Auf dem den Erdboden bezeichnenden Streifen steht die Inschrift:

ΖΩΠΥΡΟΣΕΥΧΗΝ
ΙΕΝΕΑ (=*Ζώπυρος Ξενέα εὐχήν).*

Das Wort Ξενέα ist später zur Vervollständigung der Inschrift in kleineren Buchstaben hinzugefügt.

In meiner Abhandlung über die Bedeutung dieses Typus des Herakles unterstützte ich in den ersten Seiten dieses Werkes (55 ff.) die Ansicht, dass es sich bei ihm um den am Hadestor bei der Ἀγέλαστος Πέτρα ausruhenden Herakles handelt, der über die schwerste seiner Arbeiten, den Abstieg in den Hades, nachsinnt. Das gewölbte Tor des vorliegenden Reliefs, das wie die Öffnung einer Höhle in einem Berge gearbeitet ist, gewährt einen neuen Beweis für die Richtigkeit dieser meiner Theorie, neben den ähnlichen Toren und den Höhlen an einunddemselben Orte auf andern oben bereits angeführten Denkmälern (S. 58, 353, 379 ff.). Diese auf so **greifbare** Beweise gestützte Ansicht, die eine sehr günstige Aufnahme bei den Gelehrten gefunden hat, ist ohne Anführung von Gründen oder Gegenbeweisen durch L. Curtius[1] bekrittelt und als schrecklich, als «ein Zurückfallen in längst überwundene exegetische Art»[2] bezeichnet worden. Schrecklich ist m. E. die Blindheit, mit der dieser Übergelehrte wie eine Auster an den uralten, auf nichts sich stützenden Erklärungen der Altertümer haftet, die wir von den Dilettanten der Archäologie des vorletzten Jahrhunderts überkommen haben.

[1] Preller-Robert, Griech. Myth. S. 155.

[2] Bibliographie:
Εὐστρατιάδης, Ἡμερολόγιον S. 333, 1883, 6. Oktob. N° 2737 (Handschrift).
M. Clerc, Bas-relief d'Acræphiæ : BCH. VII (1883) S. 78-79.
Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 258, 1456.
V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I² 252, 1456.

[1] I. Σβορῶνος, L. Curtius ὁ κριτικὸς καὶ τὸ ἐν Ἀθήναις Ἐθνικὸν Μουσεῖον: Journ. int. d'Arch. num. Bd. XII S. 195-208.

[2] Berliner Philolog. Wochenschrift 1910 N° 17 Sp. 523.

155. N° 1457 (Taf. LXXVI)

Junger Herakles und Amphitryon, Stück eines Sarkophags aus Piräus.[1]

Dieses im Saale der Votivreliefs aus Versehen eingemauerte und registrierte Werk hat, da in die Reihe der Sarkophage gehörig, in unserm Werke, das diese nicht behandelt, keinen Platz; ich unterlasse daher eine Beschreibung und führe nur die bezügliche Literatur an.

156. N° 1458 (Taf. LXXVI)

Herakles, die Hand ausstreckend.[2]

Relief aus weissem Marmor, an allen Seiten unvollständig. Höhe 0,28, Breite 0,25. Arbeit des II. Jahrh. v. Chr.

Ein bärtiger *Herakles* steht in ruhiger Stellung dem Beschauer zugewandt, ein wenig nach links blickend. Er trägt die von der linken Schulter herabfallende und um den linken Arm herumhängende Löwenhaut. In der linken Hand hält er die auf dem Arm nach oben aufruhende Keule; den rechten Arm, dessen Hand fehlt, streckt er in lebhafter Bewegung vor. Die Füsse sind von den Knien abwärts abgeschlagen.

Unter der rechten Hand des Gottes ist ein Rest, vielleicht vom Kopfe eines Adoranten nach Sybel, sichtbar. In diesem Falle haben wir hier die beschützende Haltung der Hand über einen Bittenden bei Herakles als rettendem Gott (vgl. N° 1388 Taf. XXXVIII und 1361 Taf. L). Aber der Vergleich mit einem sehr seltenen, ganz identischen Münztypus (Waddigton, Recueil I, 2, S. 385, 1, Pl. LXIII, 1 Juliopolis in Bithynien) zeigt, dass der Herakles unseres Reliefs ein Tropaion mit den Rechten schmückte, also der Herakles *Kallinikos* ist.

Dieser Typus des Herakles, mit so ausgestreckter Hand, ist, für mich wenigstens, kein «type fréquent», wie irgendwo geschrieben worden ist.

[1] BIBLIOGRAPHIE:
Roussopoulos: Annali 1863, 457 tav. Q. 2.
Heydemann: Arch. Zeitung, Bd. 26 S. 33, M.
Wieseler, Ber. üb. seine Reise S. 57.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 107, 580.
C. Robert, Sarkophag-Reliefs III 1. Taf. XXVII, 100, S. 123.
Arndt-Amelung, Photogr. Einzelaufnahmen, Serie V (1902) S. 31, 1264 (Löwy).
Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 258, 1457.
Staïs, Marbres et bronzes Musée National I² 252, 1457.

[2] BIBLIOGRAPHIE:
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 71, 372.
Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 258, 1458.
Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I² 252, 1458.

157. N° 1459 (Taf. LVIII)

Zeus, Hera und Agathe Tyche unterhalb eines Hügels (von Munichia), auf dem Hermes und drei Nymphen stehen; Relief aus Piräus.[1]

Die rechte Hälfte eines Reliefs aus pentelischem Marmor. Höhe 0,48, erhaltene Breite 0,29. Gute attische Arbeit des IV. Jahrh. v. Chr. Umrahmung von Parastaden mit Geison und Stirnziegeln. Früher in der Sammlung Dokos in Piräus, die aus daselbst gefundenen Denkmälern bestand.

Unterhalb eines *Berges* oder *Hügels*, über dessen Gipfel die Köpfe von *Hermes* und *drei Nymphen* hervoragen, die in der gewöhnlichen Tanzform nach links schreiten (wie auf dem ebenfalls aus Piräus stammenden, oben unter N° 1447 erwähnten Nymphenrelief) sind dicht bei einander drei Götter abgebildet. Zuerst links ein *bärtiger Gott*, dem Beschauer zugewandt auf einem Throne mit hoher Basis sitzend, bekleidet mit einem Gewande, das von der Schulter herabfallend die Brust nackt lässt, und den linken Arm hoch auf ein Szepter stützend; der rechte Arm und ein Streifen von der rechten Körperseite sind abgebrochen. Neben ihm sitzt gleichfalls nach vorne schauend auf einem Thron nach rechts gewandt eine *Göttin*, mit einem Polos auf dem Kopfe und in Chiton und Überwurf gekleidet, in der vorgestreckten

[1] BIBLIOGRAPHIE:
Εὑρετήριον Γεν. Ἐφορείας 1020.
Ἀρχαιολ. Δελτίον 1889, S. 145, 40.
Arndt-Amelung, Phot. Einzelaufnahmen, Serie V S. 19, 1244.
Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 258, 1459.
Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I² 252, 1459.

Rechten eine Phiale, in der Linken ein Füllhorn haltend. Zwischen ihnen steht in der Tiefe halb nach links eine zweite *Göttin,* auch mit einem Polos auf dem Haupte und in gleicher Weise gekleidet, in der vorgestreckten Rechten ebenfalls eine Phiale haltend, während die Linke sich hoch auf ein Scepter stützt. An ihr erhebt sich ein Zicklein, auf seinen Hinterfüssen neben dem Thron des Gottes stehend.

Alle Gelehrten, die über dieses Denkmal abgehandelt haben, wussten für die drei Götter keine Namen zu finden. Wenn wir aber in Betracht ziehen, dass auf dem Hügel von Munichia, wo dieses attische Relief gefunden worden ist, Hermes mit den Nymphen verehrt wurde (s. oben S. 328 N° 1382 und S. 449 N° 1447, ferner Hartwig, Bendis S. 11), und ferner, dass gerade unterhalb dieses Hügels die Heiligtümer des Ζεὺς Φίλιος und der Ἀγαθὴ Τύχη[1] lagen, so dürfen wir annehmen, dass die unterhalb des Hügels der Nymphen von Piräus abgebildeten sitzenden Götter Zeus Philios (s. auch Reliefs N° 1405 S. 354 Taf. LIX und 1431 S. 436 Taf. LXX aus Piräus, die gleicherweise den Zeus Philios mit einem Scepter sitzend abbilden) und die Agathe Tyche sind; letztere wird als solche durch den Polos und besonders durch ihr bekanntes Attribut, das Horn der Aphrodite, charakterisiert (s. o. S. 261 N° 1343 Taf. XXXIV, 6). Die zwischen ihnen neben Zeus stehende Göttin ist wahrscheinlich seine Gemahlin Hera, auf die der πόλος, das Scepter, ihre ganze Haltung und die zu ihr aufschauende Ziege, ein der «ἀκραία» und «αἰγοφάγος» Hera wenigstens in Korinth und Sparta[2] heiliges Tier, hindeuten. Pausanias (I 1, 4 und X 35, 2) erwähnt einen Tempel der Hera «κατὰ τὴν ὁδὸν τὴν ἐκ Φαλήρου εἰς Ἀθήνας» mit einem von Alkamenes geschaffenen Standbild[3] der Göttin. Wenn die Ansicht, dass der unter der Munichiahöhe nach dem jetzigen Neu-Phaleron zu liegende Hafen der eigentliche phalerische ist, ihre Richtigkeit hat, dann ist es auch möglich, dass die Hera unseres Reliefs die unterhalb des Hügels von Munichia verehrte Göttin ist, und das würde uns Grund geben, in ihr den Typus des Statue des Alkamenes zu erkennen.

Auf dem linken fehlenden Teil des Reliefs waren gewiss die Adoranten abgebildet.

158. N° 1460 (Taf. LXXVII)

Heros (Kephalos?) und Adorant (?), Relief aus Attika.[1]

Viereckige Platte aus pentelischem Marmor, rechts oben und links unten unvollständig. Höhe 0,59, Breite 0,44. Sorgfältige attische Arbeit aus der Mitte des V. Jahrh. v. Chr., ohne Umrahmung. Unten ein breiter vorspringender Streifen und darauf die Inschrift:

. . . . . ΡΑΤΕΣ⁝ΚΑΙΔΕΜϹ
. . . . . . ΙΜΥLΟ⁝ΗΥΙΕ⁝ΑΝΕ
. . . .

=Δημοκ]ράτης⁝καὶ Δημο-
χάρης Σ]ιμύλου ὑιῆ ἀνε
θέτην].

Bemerkenswert ist, dass wir einen Simylos in einer Inschrift des V. Jahrh. haben (Kirchner, Prosop. Attica N° 12680 = Ἀρχ. Ἐφημ. 1898, 13, 6: Δωρόθεος καὶ Σίμυλος ἀναθέτην), ausserdem kennen wir Δημοχάρη Σιμύλου Πο(τά)μ(ι)ον, den Schatzmeister der Göttin um 440 v. Chr. (Kirchner a. a. O. N° 3721), augenscheinlich denselben, auf den sich unser Relief bezieht, das eben dieser Zeit angehört.

Auf der linken Seite der Platte sitzt nach rechts auf einem grossen Felsen ein junger *Heros,* um den Kopf ein Strophion, bekleidet

[1] Siehe Judeich, Topographie von Athen S. 383.

[2] Pausan. III, 15, 7. — Zenob. 1, 27. — Hesych. s. v. αἶξ αἶγα und ἀκρία.

[3] Judeich, Topographie von Athen S. 376.

[1] Bibliographie:

U. K(öhler), Attisches Relief: Ath. Mitt. VII (1882) S. 320.

» : CIA IV. S. 418g. S. 103.

Kirchner, Prosop. Attica I 3536 und 3721.

Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α′ 258, 1460.

V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I² 252, 1460.

mit einem Chiton, der über den linken Arm herabfallend den Körper von der Hüfte bis zu den nackten Füssen verhüllt; der linke Fuss ist zurückgezogen und ruht auf dem Felsen über dem rechten, der vorgestreckt ist und fast bis auf den ebenen Erdboden reicht. Mit der Linken stützt er sich auf den Felsen, während die vorgestreckte Rechte einen Speer hält, dessen Spitze oberhalb der Hand abgebrochen ist. Vor ihm steht links ein *Jüngling*, viel kleiner an Grösse, folglich ein Sterblicher, mit vorgestrecktem rechtem Fusse; er trägt eine Chlamys und legt die rechte Hand auf zwei Speere, die sich schräg zur Schulter neigen. Leider sind von dieser Gestalt nur der Teil unterhalb der Handwurzel und des linken Unterschenkels erhalten.

Die verschiedenen Grössen der beiden Gestalten zeigen, dass es sich um einen vor einem sterblichen Mann oder Jüngling sitzenden Gott oder Heros handelt. Der sitzende, den sonst kein Abzeichen als Gott kennzeichnet, weist eine grosse Ähnlichkeit auf mit dem auf Münzen und anderen Denkmälern erscheinenden Heros Kephalos, dem Jäger, der der Insel Kephallenia[1] ihren Namen gegeben haben soll (Abb. 214-218).

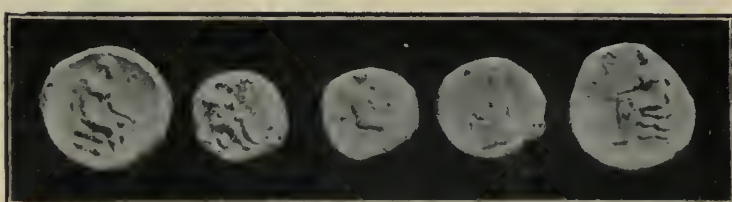


Abb. 214 215. 216. 217. 218.

Da nun derselbe Kephalos vornehmlich ein attischer Heros ist, der dort und besonders in den Demen Thorikos und dem benachbarten Kephale — wo er als Eponymos des ebenfalls nach Thorikos gehörigen Geschlechtes der Kephaliden galt —, ferner in Thorai und auf den Bergen Hymettos und Aigaleos[2] sehr verehrt wurde, so ist es gar nicht unwahrscheinlich, dass er identisch ist mit dem auf einem Berge sitzenden Heros unseres vorliegenden attischen Reliefs, das zwei Brüder ihm als dem Beschützer ihres Geschlechtes oder ihrer Jagdausflüge geweiht haben. Demnach muss dann der vor dem Heros stehende Mensch, der zwei Jagdspeere trägt, der ältere der beiden Stifter sein. Diese Erklärung stützt nicht nur die Tatsache der grössten Ähnlichkeit des Heros auf dem Relief mit Kephalos auf den gleichzeitigen attischen und anderen ungefähr ebenso alten Denkmälern (s. besonders Archäol. Zeit. 33 Taf. XV 1 = Roscher's Myth. Lex. II. S. 1908, 1, das archaische Tonrelief der den Kephalos raubenden Eos), sondern auch der Umstand, dass die Stifter Potamier waren, also aus dem Thorikos und Kephale benachbarten Demos, wo Kephalos besondere Verehrung genoss und das Wild zahlreicher als in irgend einem anderen Teile von Attika ist. Dass dieser Typus des auf einem hohen Felsen sitzenden und seine Rechte auf ihn stützenden Heros auf ein vorzügliches Original hinweist, geht aus seiner häufigen Verwendung hervor.[1]

Zu bedauern ist, dass wir nichts Zuverlässiges über die Herkunft dieses Denkmals wissen. Eine zu der obigen Deutung passende Nachricht, dass es aus der Gegend von Laurion stamme, ist nicht sicher.[2]

159. N° 1461 (Taf. LXXVII)

Demeter (?), Kore und fünf Adoranten, Relief aus Piräus.[3]

Rechter Teil eines 0,53 hohen und 0,37 breiten Weihreliefs aus pentelischem Marmor. Das Stück zeigt den attischen Stil des IV. Jahrh. v.Chr. und befand sich früher in der Dokos'schen Sammlung in Piraeus. Ausser dem linken Teil

[1] BMC. Peloponnesus pl. XVII, 10-20. — Babelon, Le cabinet des antiques, 1ère Serie S. 9-10 Taf. III. Von den hier abgebildeten Münzen findet sich die unter 214 bei Dr. Hirsch, Kat. XXI, 1961, die beiden anderen in der Sammlung Murusis im Athener National-Münzmuseum (s. den Kat. von Ach. Postolakas).

[2] Töpfer, Attische Genealogie S. 255.—Rapp, Kephalos: Roscher's Myth. Lex. II 1090 ff.

[1] Babelon, a. a. O. S. 9-10 Taf. III.

[2] In den vor kurzer Zeit in meine Hände gekommenen Handschriften von Evstratiadis habe ich gefunden, dass dieses Relief in Athen selbst entdeckt worden ist (Εὐστρατιάδης, Παράρτημα Ἡμερολογίου 1882, 4 = Ἀρχ. Ἑταιρ. N° 3654).

[3] Bibliographie:
Εὑρετήριον Γεν. Ἐφορείας N° 1019.
Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον 1889 S. 145, 39.
Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου A' 259, 1461.

fehlt ein Streifen von der rechten Seite und der Boden unter den Füssen der Figuren. Oben Geison mit Koronis und Stirnziegeln.

Von rechts kommen, hintereinander nach links schreitend, *vier Männer* als Adoranten, alle in der gewohnten Haltung und Gewandung, d. i. sie drücken mit der Rechten ihre Verehrung aus und lüpfen von innen mit der Linken ihre Gewänder. Von dem vierten ist nur die Hand erhalten, und bei allen fehlen die Köpfe. Neben dem dritten schreitet ein adorierender *Knabe*. Vor ihnen steht, in Frontansicht, aber den Kopf zu den Adoranten neigend, Kore, mit beiden Händen schräg über die Köpfe der Adoranten hin zwei brennende Fackeln haltend, deren Flammen zum Geison der Umrahmung hinaufzüngeln. Hinter ihr befindet sich ein *Baumstamm*, der dort abgehauen ist, wo die Zweige unter dem Geison anfangen, und vor ihr sehen wir die linke Hand einer sitzenden *Göttin*, augenscheinlich der Demeter, deren Hand sich auf ein (jetzt verschwundenes) Scepter zu stützen scheint.

Das Relief zeigt sehr grosse Ähnlichkeit in Typus und Stil mit vielen aus dem Asklepieion von Athen stammenden, in dem neben Asklepios auch die eleusinischen Göttinnen verehrt wurden und für das ein mitten im Heiligtum stehender Baumstamm charakteristisch ist (vgl. Taf. XXXVI N° 1332, 1333, 1335). Es ist daher gar nicht unwahrscheinlich, dass das Relief aus diesem Asklepieion und nicht etwa aus dem in Piraeus in die dortige Sammlung gekommen ist.

160. N° 1462 (Taf. LXXVIII, 2)

Trunkener Herakles, Relief aus Eleusis.[1]

Relief aus attischem weissem Marmor, Höhe 0,39, Breite 0,48, nach oben zu ein wenig verjüngt, bei den Ausgrabungen in Eleusis (bei der Kapelle des heil. Zacharias) im Jahre 1888 gefunden. Nachlässige Arbeit des II. Jahrh. v. Chr.

Neben dem Stamm einer Platane (s. N° 1454), deren Zweige beschnitten sind, ruht auf der über unebenen Boden gebreiteten Löwenhaut liegend ein bärtiger, trunkener *Herakles*. Er schaut wie singend zu einem kleinen Satyros auf, der hinter seiner Schulter steht und auf zwei nach oben gerichteten Flöten bläst. Hinter ihm ist rechts ein Teil eines vierkantigen Altars sichtbar. An dem untersten Ast des Baumstammes lehnt links die Keule des Herakles und rechts ein kleiner mit Tänien umwundener Thyrsos, der augenscheinlich dem kleinen flöteblasenden Satyros angehört, der ihn dort nieder gelegt hat, weil er seine beiden Hände zum Halten der zwei Flöten braucht. Von dem obersten Aste hängt ein Gorytos herab, in dem sich Bogen und Köcher mit aufgesetztem Deckel befinden.

Der Heros hat vor sich auf dem Boden eine Schüssel (μαζονόμος) mit Broden und rechts davon den Schenkel eines Schweines; er hält einen Skyphos in der Linken, die mit dem Ellenbogen auf einer Erhöhung des Erdbodens und dem Kopfe der Löwenhaut ruht, und erhebt so etwas den vom Trunke schweren Körper. Der Gott streckt die Rechte empor, mit den Fingern zur Flötenmelodie des kleinen Satyros schnalzend. Letzteres (Eustath. Od. 1602, 17: «*ἀποκρότημα... κτύπος δεξιοῦ μέσου δακτύλου, ὅτε τῷ μεγάλῳ ἐπηρεασθείς, εἶτα κατακτυπήσει τοῦ ὑπ' αὐτὸν σαρκώδους*») charakterisiert vortrefflich die abgebildete Szene, d. i. wie Herakles dem Sardanapal ähnlich denkt und lebt. Ich erinnere hier daran, dass das Grabmal Sardanapals in Anchiale in Kilikien hatte «*τύπον λίθινον συμβεβληκότα τῆς δεξιᾶς χειρὸς τοὺς δακτύλους, ὡς ἂν ἀποκροτοῦντα, καὶ ἐπιγραφὴν Ἀσσυρίοις γράμμασι τοιάνδε, «Σαρδανάπαλλος ὁ Ἀνακυνδαράξεω παῖς Ἀγχίαλον καὶ Ταρσὸν ἔδειμεν ἡμέρῃ μιῇ. Ἔσθιε, πῖνε, παῖζε· ὡς τἆλλα τούτου οὐκ ἄξια», δηλαδὴ τοῦ ἀποκροτήματος. καὶ δὴ*

[1] Bibliographie:
Δ. Φίλιος: Πρακτικὰ Ἀρχ. Ἑταιρίας 1888 S. 27.
Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον 1888 S. 178, 14.
Löwy: Röm. Mitt. 1897 S. 63.
Arndt-Amelung, Photogr. Einzelaufnahmen, Serie V (1902) S. 23, N° 1249 (Löwy).
Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 259, 1462.
Staïs, Marbres et bronzes du Musée Nation. 1² 252, 1462 (mit Abb. auf S. 251 unter 1333).

καὶ περιφέρεται τὰ ἔπη ταυτί· «ταῦτ' ἔχω, ὅσσ' ἔφαγον καὶ ἀφύβρισα, καὶ μετ' ἔρωτος τέρπν' ἔπαθον, τὰ δὲ πολλὰ καὶ ὄλβια κεῖνα λέλειπται» (Aristobulos und Choirilos bei Athenaios 530, B und Strab. 672). Dasselbe verkündet uns auch der an einem Trauertage im Hause des Admetos dem Bakchos fröhnende Herakles (Eurip. Alkestis V. 755 ff.), der:

ποτῆρα ἐν χείρεσσι κίσσινον λαβὼν
πίνει μελαίνης μητρὸς εὔζωρον μέθυ,
ἕως ἐθέρμην' αὐτὸν ἀμφιβᾶσα φλὸξ
οἴνου· στέφει δὲ κρᾶτα μυρσίνης κλάδοις
ἄμουσ' ὑλακτῶν,

und zu dem betrübten Diener des Admetos die sardanapalischen Worte spricht:

Τὰ θνητὰ πράγματ' οἶσθας ἣν ἔχει φύσιν;
οἶμαι μὲν οὔ· πόθεν γάρ; ἀλλ' ἄκουέ μου·
βροτοῖς ἅπασι κατθανεῖν ὀφείλεται,
κοὐκ ἔστι θνητῶν ὅστις ἐξεπίσταται
τὴν αὔριον μέλλουσαν εἰ βιώσεται·
τὸ τῆς τύχης γὰρ ἀφανὲς οἷ προβήσεται,
κἄστ' οὐ διδακτὸν οὐδ' ἁλίσκεται τέχνῃ.
Ταῦτ' οὖν ἀκούσας καὶ μαθὼν ἐμοῦ πάρα,
εὔφραινε σαυτόν, πῖνε, τὸν καθ' ἡμέραν
βίον λογίζου σόν, τὸ δ' ἄλλα τῆς τύχης.
Τίμα δὲ καὶ τὴν πλεῖστον ἡδίστην θεῶν
Κύπριν βροτοῖσιν· *εὐμενὴς γὰρ ἡ θεός.*
Τὰ δ' ἄλλ' ἔασον ταῦτα καὶ πιθοῦ λόγοις
ἐμοῖσιν.

Sicher hat Löwy Recht, wenn er meint, dass der Typus des vorliegenden Reliefs einem berühmten Gemälde nachgebildet ist; welcher Art nun aber auch das Original gewesen sein mag, sein Schöpfer hat jedenfalls an diese sardanapalische Philosophie des euripideischen Herakles gedacht, die deutlich das Schnalzen der rechten Hand des essenden, trinkenden und scherzenden Heros ausdrückt, der vielleicht auch mit dem kleinen die Stelle einer Flötenspielerin vertretenden Satyros «ἔρωτος τερπνά» treibt.

MITTE DES SAALES

161. N° 1464 (Taf. LXVII) und Abb. N° 219-221

Pferde und Pferdewärter, Basis aus Athen. (Agonistisches Votiv des Alkibiades?)[1]

Längliche vierseitige Basis, Höhe 0,35, Länge 1,51, Breite 0,32, an der linken Seite teilweise unvollständig (infolge späterer Benützung des Steines ist ein Fünftel links abgeschlagen, da dort ein anderes architektonisches Glied eingesetzt wurde). Sie trägt auf allen Seiten Darstellungen. Oben befindet sich eine lange Rinne zur Einsetzung eines Weihepinax oder einer Votivstele, 0,84 lang, 0,10 breit und 0,05 tief. Strenger und sorgfältiger Stil der letzten Jahre des V. Jahrh. v. Chr. Die Basis wurde im Jahre 1861 in der damals niedergerissenen fränkischen (sogen. valerianischen) Mauer gefunden, die 300 Schritte östlich vom Turm der Winde stand, da, wo sich einst die Kirche des heiligen Dimitrios Katiphoris befand, also am östlichen Ende der Kyrrhestos-Strasse, wo von einigen das Diogeneion angesetzt wird.

Auf der am besten erhaltenen hinteren Langseite (Taf. LXVII und Abb. 219) sind *vier Paar Pferde* abgebildet, ohne Zaum, symmetrisch einander gegenübergestellt, sodass sie zwei



Abb. 219.

[1] Bibliographie:
Γεν. Συνέλευσις τῆς Ἀρχαιολ. Ἑταιρείας 1861 S. 20.
Pervanoglu: Bulletino 1861, 137.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen S. 57, 307.
Milchhöfer, Die Museen Athens S. 20, 6.
Καστριώτης, Γλυπτὰ Ἐθν. Μουσείου Α' 259, 1462.
V. Staïs, Marbres et bronzes I² 256, 1464.

Gruppen aus je zwei einander zugekehrten Paaren bilden. Von der linken Gruppe sind alle vier Pferde erhalten, abgesehen von den hinteren Teilen des ersten Paares, die bei der späteren Benutzung mit der linken Kante des Steines abgeschlagen wurden. Von der rechten Gruppe sind die beiden letzten Pferde mit Hammer und Meissel für den neuen Gebrauch des Steines abgeklopft, mit Ausnahme des zur Erde gebeugten Kopfes des einen der beiden, das trinkend oder weidend dargestellt ist. Nach diesem Kopf schaut ein nackter, *junger Pferdewärter;* er steht nach rechts unmittelbar vor dem hinter ihm ruhig dastehenden wohlerhaltenen Pferdepaare. Ebenso steht n. r. mitten zwischen den zwei sich zugekehrten Pferdepaaren der linken Gruppe, den Kopf nach vorn gerichtet, ein ähnlicher nackter *zweiter junger Pferdewärter.* Er hat die Rechte auf die Mähne des rechten der zwei vor ihm stehenden Pferde gelegt, das sich, wie um zu trinken oder zu weiden, bückt, während das andere Pferd vor ihm den Kopf erhebt und nach dem vor ihm stehenden Pferdepaar sieht. Diese beiden haben die Köpfe erhoben; hinter ihnen schaut nach vorne der Kopf *eines dritten jungen Pferdewärters* hervor, dessen gespreizten Beine unten zu sehen sind. Seine Stellung deutet an, dass er im Begriff ist, sich auf den Rücken des Pferdes zu schwingen. Wenn wir die völlige Symmetrie der erhaltenen Figuren in Betracht ziehen, müssen wir notwendigerweise annehmen, dass auch hinter dem Pferdepaar an der anderen Ecke, das abgemeisselt ist, ein ähnlicher vierter Pferdewärter stand.

Auf der von den Schmalseiten allein erhaltenen rechten ist eine weitere Darstellung zu sehen, ein *Rennpferd,* nach rechts stehend (Abk. 220). Die Symmetrie aller Darstellungen des Denkmals zwingt uns zu der Annahme, dass auch auf der anderen, jetzt weggeschlagenen Schmalseite ein ähnliches Rennpferd abgebildet war.

Auf der anderen Langseite des Denkmals (Abb. 221), die zugleich die Hauptseite war — was die nach ihr gerichtete Stellung der Rennpferdes auf der Schmalseite bekundet, sowie der grössere Abstand des darüber aufgestellten Pinax von ihr nach der Tiefe zu —, befand sich einst eine lange Darstellung von ungefähr neun Gestalten, die alle mit Absicht sorgfältig mit dem Hammer abgeklopft sind. Die kaum erkennbaren Umrisse dreier von ihnen zeigen mit der Chlamys bekleidete Männer in verschiedenen ruhigen Stellungen; der erste von ihnen scheint sich mit der Rechten einen Kranz aufzusetzen.



Abb. 220.

Die vier Pferdepaare mit je einem Pferde-

wärter, vier Rennwagen entsprechend, und die auf den Schmalseiten abgebildeten Pferde passen sehr gut für die Basis eines Denkmals, das sich auf einen berühmten Sieg im Wettrennen bezieht, den ein hervorragender Pferdeliebhaber der Athener Aristokratie davontrug. Der berühmteste von solchen war Alkibiades, der im Jahre 420 (oder 416?) v. Chr. mit ganzen sieben Rennwagen in Olympia kämpfte und gleichzeitig drei Preise erfocht[1]; in diese Zeit gehört nach dem Stil auch dieses Denkmal. Von Alkibiades heisst es: «*αἱ* (αὐτοῦ) *ἱπποτροφίαι περιβόητοι μὲν ἐγένοντο καὶ τῷ πλήθει τῶν ἁρμάτων· ἑπτὰ γὰρ ἄλλος οὐδεὶς καθῆκεν Ὀλυμπίασιν ἰδιώτης οὐδὲ βασιλεύς, μόνος δ᾽ ἐκεῖνος. καὶ τὸ νικῆσαι δὲ καὶ δεύτερον γενέσθαι καὶ τέταρτον, ὥς Θουκυδίδης*[2] *φησίν, ὁ δ᾽ Εὐριπίδης τρίτον, ὑπερβάλλει λαμπρότητι καὶ δόξῃ πᾶσαν τὴν ἐν τούτοις φιλοτιμίαν. λέγει δ᾽ ὁ Εὐριπίδης ἐν τῷ ᾄσματι ταῦτα: «Σὲ δ᾽ ἀείσομαι, ὦ Κλεινίου παῖ. καλὸν ἁ νίκα· κάλλιστον δ᾽, ὃ μηδεὶς ἄλλος Ἑλλάνων, ἅρματι πρῶτα δραμεῖν καὶ δεύτερα καὶ τρίτα βῆναί τ᾽ ἀπονητὶ δὶς στεφθέντ᾽ ἐλαίᾳ κάρυκι βοὰν παραδοῦναι*» (Plutarch. Alkib. 11).



Abb. 221.

Dieser berühmte Rennsieg und ähnliche frühere, die derselbe Alkibiades — der auch in Thessalien «*ἱπποτροφῶν καὶ ἡνιοχῶν τῶν Ἀλευαδῶν ἱππικώτερος*» erschien (Athen. XII 543, 2) — in Nemea und Delphoi davontrug, müssen unbedingt von ihm, dem herrschenden Brauch gemäss, in seiner Heimat verewigt worden sein, durch irgend eine allgemeine Weihung oder gar durch mehrere und zwar durch einen oder mehrere jener gemalten Pinakes (*εἰκονικοὶ πίνακες*), zu deren Widmung, wie wir aus den alten Schriftstellern und den Inschriften wissen, die Sieger in den grossen griechischen Wettspielen berechtigt waren[1]. Die Basis einer solchen Widmung kann sehr wohl das hier behandelte athenische Denkmal bilden, das gerade der Zeit des Alkibiades angehört.

Diese einfache Hypothese wird fast zur Gewissheit durch den Umstand, dass wir aus den Quellen eine Weihung des Alkibiades kennen, und zwar eine, die gerade wegen dieser Rennsiege in Athen aufgestellt wurde. Diese würde sehr gut zu unserer Basis passen, deren sonderbare technische Einzelheiten sie alle erklärt. Unsere Basis trug, wie die tiefe Rinne auf der oberen Fläche beweist, einst einen eingelassenen Pinax von wenigstens 0,84 Breite und 0,10 Dicke, folglich unbedingt einen Marmorpinax. Dass der Pinax auf beiden Seiten Reliefs oder Gemälde trug, bezeugt deutlich die Basis, die auf *allen* Seiten Darstellungen trägt. Dazu

[1] Curtius, Griech. Gesch. II⁵ 627. — Hertzberg, Alkibiades S. 129. — Benndorf, Vasenbilder S. 15.

[2] VI 16 (Worte des Alkibiades): «Οἱ γὰρ Ἕλληνες καὶ ὑπὲρ δύναμιν μείζω ἡμῶν τὴν πόλιν ἐνόμισαν τῷ ἐμῷ διαπρεπεῖ τῆς Ὀλυμπίαζε θεωρίας, πρότερον ἐλπίζοντες αὐτὴν καταπεπολεμῆσθαι, διότι ἅρματα μὲν ἑπτὸ καθῆκα, ὅσα οὐδείς πω ἰδιώτης πρότερον, ἐνίκησα δὲ καὶ δεύτερος καὶ τέταρτος ἐγενόμην καὶ τἆλλα ἀξίως τῆς νίκης παρεσκευασάμην. νόμῳ μὲν γὰρ τιμὴ τὰ τοιαῦτα, ἐκ δὲ τοῦ δρωμένου καὶ δύναμις ἅμα ὑπονοεῖται».

[1] Pausan. V, 16, 2. — Benndorf, Griech. und sicil. Vasenbilder, S. 15.

kommt noch der Umstand, dass die Rinne nicht genau in der Mitte der Basis ausgehoben ist, sondern mehr nach links, was mit grosser Wahrscheinlichkeit zeigt, dass, als man den Pinax zu der schon fertigen Basis behufs Aufstellung auf ihr brachte, die Beleuchtung in Betracht gezogen wurde. Diese, soviel ich weiss, noch nie bei Reliefpinakes gemachte Beobachtung ist aber sehr wohl verständlich, wenn es sich um Pinakes mit gemalten Darstellungen handelt; daher findet sich auch diese Berücksichtigung der Beleuchtung bei vielen in Pagasai entdeckten Stelen mit gemalten Darstellungen, wie mir der glückliche Finder derselben, mein Kollege Arvanitopullos, mitteilt.

Dass es in Athen einen gemalten Pinax mit einer doppelten Darstellung der Rennsiege des Alkibiades gab, wissen wir bereits aus den Quellen: der Historiker Satyros (Athen. XII 534[d]) schreibt in seinem Werk über Alkibiades, dass er «*ἀφικόμενος Ἀθήνησιν ἐξ Ὀλυμπίας δύο πίνακας ἀνέθηκεν, Ἀγλαοφῶντος γραφήν· ὧν ὃ μὲν εἶχεν Ὀλυμπιάδα καὶ Πυθιάδα στεφανούσας αὐτόν, ἐν δὲ θατέρῳ Νεμέα ἦν καθημένη καὶ ἐπὶ τῶν γονάτων αὐτῆς Ἀλκιβιάδης, καλλίων φαινόμενος τῶν γυναικείων προσώπων*». Aus diesem Zeugnis, besonders aus den Worten: eine «γραφή», — zwei «πίνακες,— ὃ μὲν εἶχεν .... ἐν δὲ θατέρῳ», geht klar hervor, dass die beiden gleichzeitig geweihten Pinakes mit den auf die Rennsiege des Alkibiades bezüglichen gemalten Darstellungen von Aglaophon auf den beiden Flächen einunddesselben Brettes oder Marmorpinax gemalt waren. In welchem Teil der Stadt Alkibiades dieses Denkmal errichtete, und mithin, ob in der Nähe des an der nördlichen Seite der Akropolis gelegenen Ortes, wo unsere Basis entdeckt wurde, ist uns unbekannt. Wir wissen nur, dass die Sieger in den Agonen das Recht hatten, gemalte Darstellungen von sich an heiligen Orten aufzustellen (Pausan. V, 16, 2. — Benndorf, Griech. und sicil. Vasenbilder S. 15). Später aber, als die Athener in dem im linken Teil der Propyläen gelegenen überdachten «οἴκημα», das anfangs nicht dazu bestimmt war, als Pinakothek[1] zu dienen, alle im freien überall in der Stadt verstreuten und dem Verderben ausgesetzten berühmten Pinakes mit gemalten Darstellungen sammelten, die der Perieget Polemon in seinem Werke «περὶ τῶν ἐν τοῖς Προπυλαίοις πινάκων» beschreibt (Harpokr. s. v. λαμπάς), vielleicht auch jene Bilderpinakes, mit denen im Laufe der Zeit die verschiedenen Heiligtümer der Stadt überfüllt waren (Benndorf a. a. O.)— Pinakes, über deren μετάστασις d. h. Übertragung eine Inschrift der Akropolis handelt[2]—,wurde auch dieser Doppelpinax von seiner ursprünglichen Stelle entfernt und in demselben οἴκημα aufgestellt. Pausanias fügt seiner Beschreibung der hauptsächlichsten dort, die der Zeit widerstanden hatten, die Bemerkung hinzu: «*γραφαὶ δέ εἰσι καὶ ἄλλαι καὶ Ἀλκιβιάδης, ἵππων δέ οἱ νίκης τῆς ἐν Νεμέᾳ ἐστὶ σημεῖα ἐν τῇ γραφῇ*». Aus diesem Zeugnis ergibt sich, dass der Doppelpinax des Alkibiades in diesem kleinen Gebäude so an eine Wand gelehnt war, dass nur die eine seiner Flächen gesehen werden konnte, die sich auf seinen Rennsieg in Nemea bezog, nämlich die, auf der Alkibiades in den Armen der Nemea dargestellt war. Dass diese in ihrer Auffassung ganz neuartige, kühn zu nennende Seite die am meisten berühmte und einer solchen Aufstellung des Steines würdige war, folgt aus dem Zeugnis Plutarchs (Alkib. 16), dass «*Ἀριστοφῶντος Νεμέαν γράψαντος ἐν ταῖς ἀγκάλαις αὐτῆς καθήμενον Ἀλκιβιάδην ἔχουσαν, ἐθεῶντο καὶ συνέτρεχον χαίροντες [οἱ Ἀθηναῖοι]. οἱ δὲ πρεσβύτεροι καὶ τούτοις ἐδυσχέραινον ὡς τυραννικοῖς καὶ παρανόμοις*». Da ferner bekannt ist, dass der Maler *Aristophon* den *Aglaophon* zum Vater hatte, so haben wir garnicht nötig, mit einigen Archäologen anzunehmen, dass sich die Zeugnisse des Istros und

[1] Hitzig-Blümner, Pausanias I S. 247.

[2] Papasliotis: Arch. Anzeig. 1855 S. 84.— Πιττάκης: Ἐφημ. Ἀρχ. Nº 2584. — Benndorf a. a. O.

Plutarch widersprechen, von denen das eine das ganze Werk des Doppelpinax dem Maler Aglaophon zuschreibt, das andere aber nur die auf den Sieg in Nemea bezügliche Darstellung anführt und als ihren Schöpfer Aristophon nennt. Es ist ganz erklärlich, dass der zur Zeit des Alkibiades schon bejahrte Aglaophon, als er von diesem den Auftrag erhielt, den Doppelpinax zu schaffen, selbst nur die Hauptseite, die sich auf die berühmteren Siege in Olympia und Delphoi bezogen, auszuführen übernahm, dagegen die Herstellung der anderen Seite, die sich auf den weniger wichtigen Rennsieg in Nemea bezog, seinem Sohne Aristophon übertrug. Der bejahrte Vater arbeitete ganz nach dem strengen Geiste seines Zeitalters um die Mitte des V. Jahrh., indem er den Alkibiades, wie es sich gebührte, als von der Olympias und der Pythias bekränzt darstellte, während sein Sohn, den ungezügelten und freigeistigen Ideen seiner Zeit folgend, den Alkibiades auf den Knien der Nemea, wie auf denen seiner geliebten, ihm nichts verweigernden Hetäre sitzend abbidete[1]. Letztere Darstellung erregte zwar den ohnmächtigen Unwillen der älteren Zeitgenossen, rief aber zugleich den Jubel und den Zulauf der all die bekannten übermütigen Handlungen des Alkibiades verzeihenden und bewundernden jüngeren Mitglieder des Demos hervor und machte den Pinax so berühmt, dass man ihn, wie ich glaube, als er von seiner ursprünglichen Stelle entfernt und in dem engen, von anderen ähnlichen Bildwerken überfüllten Gebäude der Propyläen aufgestellt wurde, so an eine Wand lehnte, dass man nur diese berühmte Seite sehen konnte, da der Raummangel beide sichtbar zu machen nicht gestattete.

Was die Basis betrifft, an der die Reliefs der Hauptseite vielleicht von den Feinden des Alkibiades nach seiner Verurteilung und Flucht zerstört wurden, so ist es mir unwahrscheinlich, dass auch sie mit jenem künstlerisch kostbaren Pinax in das enge Gebäude der Propyläen übertragen wurde, das kaum zur Unterbringung der berühmtesten dem Verderben im Freien ausgesetzten Gemälde ausreichte. So erklärt es sich, dass bei den Propyläen weder die Basis dieses Pinax noch die eines anderen von den in den Propyläen aufgestellten gefunden wurde. Gewiss ist die Auffindung unserer Basis in der Nähe des nördlichen Abhangs der Akropolis in einer fränkischen Mauer, die aus einer Menge von Basen und Platten hergestellt war, die man von überall her in der Stadt zusammengesucht hatte, kein Beweis dafür, dass sie nicht von den unfern liegenden Propyläen hergenommen worden sei; ich halte es aber im ganzen für wahrscheinlicher, dass der Pinax ursprünglich ausserhalb der Akropolis in einem Heiligtum aufgestellt war, wo dann die Basis zurückgelassen wurde, da sie künstlerisch nicht so sehr hervorragend war und keinen Anspruch auf die Fürsorge der Stadt für die Rettung der unter freiem Himmel der Zerstörung ausgesetzten Pinakes bedeutender Maler machen konnte. Für die entgegengesetzte Meinung, dass mit dem Pinax auch die Basis in die Propyläen gebracht sei, könnte man vielleicht den Satz aus Pausanias anführen, dass «*ἵππων δέ οἱ νίκης τῆς ἐν Νεμέα ἐστὶ σημεῖα ἐν τῇ γραφῇ*», wenn man ihn nicht auf die Abbildung des auf dem Schosse der Nemea sitzenden Alkibiades bezieht, sondern auf die Pferde unserer Basis, die sich gerade unterhalb der auf den Rennsieg des Alkibiades gehenden Abbildung befinden. Vielleicht trug sogar die Nichtzerstörung des Reliefs dieser Seite durch die Feinde des Alkibiades mit dazu bei, dass dieser Pinax später in den Propyläen so aufgestellt wurde, dass nur diese Seite sichtbar war.

Dass Vater und Sohn, Aglaophon und Aristophon, Thasier von Geburt und Athener Bürger, Vater und Bruder des berühmten Poly-

[1] Vgl. aber den Dionysos (?) auf den Knien seiner Mutter Semele BMC. Ionia, S. 251 Pl. XXVI, 11 (Smyrna). Dieser Münztypus geht sicher auf eine Malerei zurück.

gnotos, bedeutende Maler waren, wissen wir aus einer Reihe von alten Zeugnissen.

Aber auch die vorzügliche Technik der Pferde der Basis, die uns lebhaft an die der Pferde auf der Basis des Bryaxis erinnert (Taf. XXVI, 5 und XXVII), zeigt uns, dass Alkibiades die Herstellung dieser Basis einem bekannten Künstler aus dem Kreise seiner Freunde übertrug, und zwar, da es sich um ein Denkmal für Rennsiege handelte, einem Künstler, der wegen seiner Darstellung von Pferden so berühmt war wie sein Maler Aglaophon, den «*ἵππος γραφεὶς κάλλιστα μέγα φρονεῖν ἀνέπειθεν*» (Ailian. περὶ ζῴων, ἐπίλογος). Plinius (34, 80) erwähnt, dass ein gewisser Pyromachos den Alkibiades als Lenker eines Viergespanns dargestellt habe, sicher zur Erinnerung an einen seiner Rennsiege. Dieser Bildhauer, der gewöhnlich mit dem Φυρομάχος identifiziert wird, dem Mitarbeiter des Athener Bildhauers Nikeratos[1] aus dem III. Jahrh. v. Chr., der den Alkibiades mit seiner Mutter Demarete darstellte, ist nach meiner Meinung eher mit dem älteren Φυρομάχος zu identifizieren, jenem Athener Künstler aus Kephisia aus dem Ausgang des V. Jahrh. v. Chr., der ums Jahr 407 v. Chr. «*τὸν ἄγοντα τὸν ἵππον*», ferner «*τὸν νεανίσκον τὸν παρὰ τὸν θώρακα*», und «*τὸν ἄνδρα τὸν ἐπὶ τῆς βακτηρίας ἑστηκότα, τὸν παρὰ τὸν βωμόν*»[2] schuf, die zu den Reliefs des Frieses des Erechtheion gehören. Dieser Phyromachos kann sehr wohl auch der Schöpfer der dem Vorwurf nach ähnlichen Reliefs unserer Basis sein. Stil, Alter und auch Charakter derselben passen sehr wohl zu dieser gewiss gewagten, aber m. E. doch logischen Hypothese. Die Gespanne für vier Rennwagen auf der Basis und das eine oder die zwei Rennpferde beziehen sich vielleicht auf die drei Wagensiege des Alkibiades in Olympia und die zwei weiteren Siege in Delphoi und Nemea; auch die Darstellung der Hauptseite scheint nicht ohne Bezug auf diese Siege zu sein, wenigstens lässt der sich bekränzende Mann das erkennen. Es ist jedoch nicht ausgeschlossen, die Darstellung der Haupseite möchte sich auf die ähnlichen bekannten, rühmlichen Siege der Vorfahren des Alkibiades, der Alkmaioniden, beziehen. Als Ganzes dienten diese Reliefs zur Vervollständigung der gemalten Darstellungen auf den Pinakes und, wie Pausanias (s. oben) sagt, als «*σημεῖά οἱ ἵππων νίκης*».

[1] Löwy, Inschriften griech. Bildhauer S. 92, 118.

[2] Löwy a. a. O. S. 356, 526.

Darnach tragen die Darstellungen auf der Basis, ihr Stil, ihre Herkunft und die auf einen gemalten Doppelpinax hinweisenden Besonderheiten dazu bei, obige Deutung m. E. so wahrscheinlich zu machen, wie die Erklärung eines Denkmals nur sein kann, das der seine wirkliche Natur bestätigenden Weihinschrift entbehrt.

162. N° 1493 (Taf. LXXIX)

Doppelrelief eines berittenen Heros und eines Heros auf einer Kline neben einem Tisch. Herkunft unbekannt.[1]

Ein doppelter (s. oben S. 120 ff. N° 1783 Taf. XXVII) marmorner Reliefpinax, oben mit einem Aetoma, unten mit einem Dübel zur Befestigung auf einer Stele versehen. Höhe 0,60, Länge 0,94. Nachlässige Arbeit des II. Jahrh. v. Chr. Die Oberfläche ist abgerieben.

Auf der einen Seite ist ein heroisierter *bärtiger Mann* als berittener Heros abgebildet (s. Taf. XXXIII, LII, LVIII, LXV, LXVI, LXXV u.s.w.). Er reitet nach rechts, mit Helm und flatternder Chlamys; in der vorgestreckten rechten Hand hält er einen Speer, in der linken die Zügel. Hinter ihm steht ein *Fusskämpfer*, ein bartloser Jüngling, in gegürtetem Gewand und einer über die Schultern geworfenen Chlamys; in der Linken hält er einen grossen runden Schild, in der Rechten einen an die Schulter gelehnten Speer.

[1] BIBLIOGRAPHIE:
Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' 269, 1493.
Staïs, Marbres et bronzes 1² 255, 1493.

Auf der anderen Seite ist rechts ein anderer oder auch derselbe heroïsierte *bärtige Mann* auf einem Ruhebett nach links liegend dargestellt, vor ihm ein Tisch und eine grosse Weinamphora. Er trägt einen Ärmelchiton und darüber einen Überwurf, der seinen ganzen Unterkörper bis zu den Spitzen seiner Füsse verhüllt; mit dem linken Ellenbogen stützt er sich auf das Kopfkissen, die Rechte ist dem Tische zugekehrt. Links, ihm gegenüber, sitzen *zwei Frauen* in reifem Alter auf Stühlen, ihm zugewandt, beide in einem Ärmelchiton mit Überwurf. Die erste hat die Rechte auf den Stuhl, die Linke auf die Schulter der vor ihr sitzenden Frau gelegt; diese hält die Rechte am Leibe, die Linke hat sie vorgestreckt erhoben, wie in einem Gespräche mit dem Manne auf der Kline. Vor den Frauen neben der Weinamphora steht ein *Mädchen,* auch dem Manne zugekehrt, in gegürtetem Chiton. In der herabhängenden Rechten hält es eine Oinochoe, in der vorgestreckten Linken einen Zweig (?).

163-164. N° 1743 und 1744 (Taf. CI)

Tyche von Melos und Palladion, zwei Stelen aus Melos.[1]

Zwei Säulentrommeln aus blauem Marmor, zusammen in Melos gefunden «ἐν τῇ θέσει Τρεμινθιᾷ πρὸς τῷ ἐκεῖ ἀρχαίῳ θεάτρῳ». Höhe 0,85. Umfang von N° 1743 unten 1,46, oben 1,40, von N° 1744 unten 1,44, oben 1,36.

Auf den Wänden dieser Trommeln sind, nach ihrer ursprünglichen architektonischen Verwendung, in sehr späten römischen Zeiten, vielleicht im IV. Jahrh. n. Chr. (vgl. die sogleich unter N° 1746 und 1747 folgenden Reliefs mit Inschriften) und sehr nachlässig folgende Darstellungen eingemeisselt worden:

A (N° 1744). Eine von vier Säulen getragene Kuppel, unter der eine Statue der *Agathe Tyche von Melos* steht. Von den vier durch einfache Linien angedeuteten Säulen sind nur die zwei vorderen zu sehen. Auf der Kuppel steht oberhalb der Statue die Inschrift:

ΑΓΑΘΗ
ΤΥΧΗΜΗΛΟΥ
ΕΙΛΕΩCΑΛΕ
ΞΑΝΔΡΩΚΤΙCΤΗ
ΕΙΕΡΩΝ ΜΥCΤΩΝ

Unterhalb der Inschrift ist in konkavem Felde die Göttin *Agathe Tyche der Stadt Melos* in Frontstellung abgebildet, auf dem linken Arm den jungen *Plutos* tragend, dem sie den Blick zuwendet; den rechten, der mit dem Ellbogen auf einer ihr bis zur Brust reichenden kleinen jonischen Säule ruht, hält sie empor, und aus der Fingerbildung der Hand lässt sich schliessen, dass sie vielleicht ein Szepter oder sonst etwas hielt, wie der Hermes des Praxiteles. Die auf den rechten Fuss auftretende Göttin trägt einen niedrigen *Polos* auf dem Kopfe, einen unter der Brust gegürteten Ärmelchiton und einen Überwurf, der hinten von der linken Schulter herabwallend den Leib bedeckt und nach dem linken Arm hinaufgeht, von dem er wieder herabhängt. Dass das Kind auf ihrem linken Arm Plutos ist, wissen wir aus der Statue einer den kleinen Plutos tragenden Tyche, einem gemeinsamen Werk des Atheners Xenophon und des Thebaners Kallistonikos (Pausan. 9, 16, 1; Journ. int. d'Arch. num. XII S. 274 ff.); beide waren

[1] Bibliographie:
Σ. Κουμανούδης: Φιλίστωρ Bd. II (1861), S. 274.
Περβάνογλους: Arch. Zeitung Bd. 19 (1861) 234*.
» : Bulletino 1862, 85.
U. Köhler: Bulletino 1865, 135.
Cavedoni: Due medaglie di Melos illustrate col riscontro d'altri monumenti dell' isola stessa: Bulletino 1866, 93 ff.
Jahn, De antiquissimis Minervæ simulacris atticis (Bonn 1886) S. 20, Taf. 3, 7 (nur N° 1743).
Kekulé, Die ant. Bildwerke zu Athen (1881) S. 164 N° 377-378.
Milchhöfer, Die Museen Athens S. 29.
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 109, N° 586-7.
P Wolters, Melische Kultstatuen: Ath. Mitt. XV (1890) S. 246-257 (mit zwei klaren und genauen Zeichnungen).
Daremberg-Saglio, Dict. des Antiq. s. v. Minerva, Abb. 5059.
Furtwängler: Roscher's Lex. d. Myth. I S. 690 Abb. (Palladion).
Furtwängler, Meisterwerke (1893) S. 624 Abb. 125 (Tyche).
Hiller von Gaertringen: Ins. Gr. XII 3 S. 201, 1081 (=1743) und S. 204, 1098 (=1744).
Καστριώτης, Γλυπτὰ Ἐθν. Μουσείου Α' 308 N° 1743-1744.
Staïs, Marbres et bronzes I² 255-256, 1743-1744.

Zeitgenossen des Kephisodotos, der in ähnlicher Weise das allbekannte Standbild der einen jungen Plutos tragenden Eirene schuf.

B (N° 1743). In konkavem Felde steht, in Frontansicht gegeben, ein *Palladion der Athene*, ein wenig nach rechts gewandt. Die Göttin trägt einen Helm mit drei Büschen. In der erhobenen Rechten hält sie einen Speer, die Spitze diagonal abwärts gewandt, in der Linken einen runden Schild, der mit einem Gorgoneion geschmückt ist; die Brust bedeckt eine Aigis. Der ihren Leib eng umschliessende Chiton wird vom Bauch bis zu den Knöcheln durch doppelte gerade Linien, die nach beiden Seiten umbiegen, in sechs Zonen geteilt. Die erste Zone schmückt ein Ornament, das dem Kopf einer ionischen Säule ähnlich sieht; die zweite drei Ornamente in folgender Form: ()
()
(), senkrecht neben einander stehend; in der dritten, vierten und fünften stehen die Silben Ε Ι
ϹΕ
Ш

in der sechsten das Monogramm ⩗. Unterhalb der sechsten Zone erkennt man senkrecht zu den Zonen gelegte Falten des bis zu den Füssen reichenden Chiton und die Fusspitzen. An dem ganzen unteren Teil des Körpers von den Hüften abwärts erscheinen zu beiden Seiten, fast neben jeder der verschiedenen Zonen, *Schlangenköpfe;* auf der Basis sitzt bei den Füssen des Palladion links eine *Eule* mit ausgebreiteten Flügeln, rechts sieht man eine grosse aufgerichtete *Schlange,* die nach der Göttin schaut. Endlich befinden sich auf der aus drei Plinthen bestehenden, die Form Ι zeigenden Basis die Wörter ΕΙϹΕШ (auf der mittleren) und ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΝ (auf der unteren); bei letzterem stehen die beiden letzten Buchstaben aus Mangel an Platz ausserhalb der Plinthe.

Dass die auf diesen beiden Säulen abgebildeten Statuen Kultbilder von dem auf der Insel Melos herrschenden offiziellen Kult sind, lehrt sowohl die Inschrift auf der ersten als auch der Umstand, dass beide Typen sich geradeso auf den Münzen der Insel aus römischer Zeit vorfinden (s. Abb. 222-224 und 225).[1] Die grosse Ähnlichkeit dieses melischen Palladion mit dem des Stammlandes Lakedaimon, einem Werke des Gitiadas, das auch durch

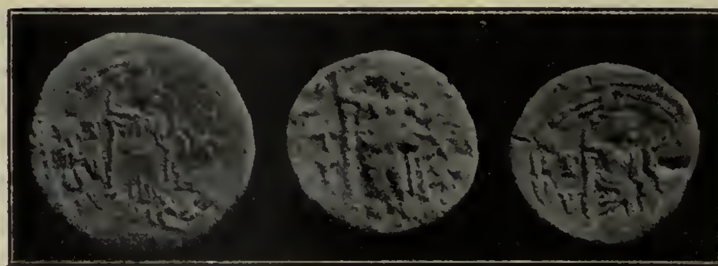


Abb. 222-224.

die Münzen bekannt ist, haben bereits Gardner[2] und Wolters (a. a. O.) bemerkt.

Von den Inschriften ist die oberhalb der Agathe Tyche befindliche, die wie folgt gelesen

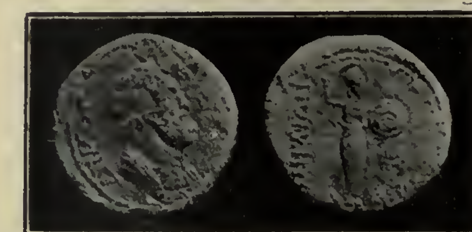


Abb. 225.

wird: *Ἀγαθὴ Τύχη Μήλου [ε]ἵλεως* (= gnädig) *Ἀλεξάνδρῳ κτίστῃ [ε]ἱερῶν μυστῶν*, unzweifelhaft; es ist das Wort *ἔσο* ἢ *γενοῦ* hinzuzudenken (vgl. in den Wörterbüchern die Beispiele

[1] Die das Palladion tragende Münze (Abb. 225) ist eine noch nicht veröffentlichte im Griech. National-Münzkabinet. Die mit dem Typus der Tyche (Abb. 222-224) befinden sich im Berliner Museum. Über die Münzen dieses Typus, von denen ich jetzt viele Abdrücke vor Augen habe (sehr gut erhalten sind besonders die im Wiener Münzmuseum) sehe man Lebas-Waddington, Voyage archéolog. Expl. des Inscr. III. S. 1-4. — Gardner-Imhoof, und Wolters a. a. O.— BMC. Crete etc. S. 107, 42 Taf. XXIV, 13.— Macdonald, Hunterian Collection S. 207, 6 und 11-12 Taf. XLIII, 21. — Imhoof-Blumer, Choix Taf. III, 88. Monnaies grecques S. 225, 79.—Mionnet II, 318, 47 und 319, 58 und Suppl. IV, 394, 219. —Num. Chron. 1873, 128, 80.—Sestini, Mus. Hed. I, 171, 13. — Derselb. Descriz. di molte med. (1828) Taf. XIV, 1.

[2] Num. Comm. on Pausanias S. 58 Taf. N, 13.

vom homerischen A 583 «*ἵλαος Ὀλύμπιος ἔσσεται ἡμῖν*» bis zu dem christlichen Gebet: «*καὶ ἵλεως ἵλεως γενοῦ ἡμῖν, Δέσποτα ἐπὶ ταῖς ἁμαρτίαις ἡμῶν*»). Wir wissen nicht, wer dieser Alexandros, der «κτίστης ἱερῶν μυστῶν», ist, der auch auf einem Bruchstück von einer dritten melischen Inschrift vorkommt (Ins. Gr. a. a. O. N° 1082), noch auch wessen Kult die heiligen Mysten angehören. Das zweimal auf dem Palladion der anderen Stele vorkommende Wort ΕΙ|ΣΕ|Ш-ΕΙΣΕW *Ἀλέξανδρον* bleibt bis jetzt unerklärt. O. Jahn schreibt, er verstehe das Wort nicht. Milchhöfer hielt es für den Namen einer Frau *Εἰσεῶ*, die beide Säulen gestiftet habe. Wolters bemerkt, dass die Erklärung bis jetzt noch nicht gefunden sei, dass auch er keine vorzuschlagen habe und seine frühere Ansicht fallen lasse, es handle sich vielleicht um das Zeitwort *εἰςαΐω* (ε = αι), das von Athena gesagt sei, (also *εἰσακούω Ἀλέξανδρον*=ich erhöre den Alexandros). Ebenso schreibt Hiller von Gaertringen: ΕΙΣΕШ qui est, certo explorari non potest. Nur V. Staïs bemerkt (wobei er sicher die fehlerhafte Schreibweise der beiden Stelen berücksichtigt): « il est plus qu'évident que le mot inexplicable: εἴσεω (deux fois gravé sur la statue) n'est que celui de l'autre relief εἴλεως (=*ἵλεως* ou *ἱλεῶ*), la lettre Σ ayant été gravée au lieu de la lettre Λ ». Aber diese Auslegung einer Inschrift, die zwar unorthographisch, aber mit deutlichen Buchstaben von einem griechischen Bildhauer gemeisselt ist, scheint mir ganz unannehmbar, weil wir dann glauben müssen, dass der Bildhauer zweimal denselben Fehler gemacht habe, indem er Σ für Λ schrieb, dann, dass er zweimal den Schlussbuchstaben vergessen (ΕΙΣΕW statt ΕΙΛΕWΣ) und dazu noch ungrammatisch den Accusativ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΝ statt des Dativs ΑΛΕΞΑΝΔΡW gesetzt habe. Nach meiner Auffassung löst sich das Rätsel folgendermassen: Wie oben bemerkt, steht auf dem Körper des Palladion nach den in der dritten, vierten und fünften Zone eingemeisselten Silben ΕΙ-ΣΕ-Ш in der sechsten Zone das aus den Buchstaben ΝΑ gebildete Monogramm ꟿ (s. die genaue Zeichnung bei Wolters a. a. O. S. 249). Ebenso unterscheidet sich der letzte Buchstabe W des Wortes ΕΙΣΕW auf der Basis nicht nur von dem Ш, sondern es hat auch den Typus eines Monogramms Ѡ d. i. WΝΑ. so geschrieben wegen des nicht ausreichenden Platzes. Mit Rücksicht darauf lese ich ΕΙ|ΣΕ|W|ΝΑ-ΕΙΣΕWΝΑ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΝ, d. h. *εἰς ἐῶνα εἰς ἐῶνα (=αἰῶνα) Ἀλέξανδρον* «auf ewig, auf ewig den Alexandros». Diesen Wunsch und Zuruf kennen wir schon von Münzen des Caracalla, die im thrakischen Pautalia und im kappadokischen Kaisareia geschlagen sind. Die ersteren tragen in einem Kranze die Inschrift: ΙC ΕΩΝΑ-ΤΟΥC ΚΥΡΙΟVC-ΕΠ ΑΓΑΘΩ ΠΑΥΤΑΛΙΩΤΑΙC *(=(ε)ἰς ἐῶνα τοὺς Κυρίους, ἐπ' ἀγαθῷ Παυταλιώταις)*, die zweiten haben zwischen den Säulen eines Tempels die Inschrift: ЄΙC ΕΩΝΑ ΤΟV-C ΚΥΡΙΟ[C] *(=εἰς ἐῶνα τοὺς Κυρίους)*. Ferner trägt auf Münzen des Gallienus, die in Tarsus geschlagen sind, die Nike einen Schild mit der Inschrift: ЄΙC-ΑΙΩΝΑ-ΤΟΥC-ΚΥΡΙ-ΟΥC *(=εἰς αἰῶνα τοὺς Κυρίους)*. Über diese Inschriften[1], bei denen das *Herr* oder *Herren* auf die Kaiser geht, in deren Namen die Münzen geschlagen wurden, hat mein Freund und Kollege B. Pick abgehandelt; er führt verschiedene Inschriften mit solchen Wünschen an, wie die galatische CIGr 4044 (Perrot, Expl. 237, 127): *Ἀγαθῇ Τύχῃ εἰς αἰῶνα τὸν Κύριον*, die ähnliche thrakische bei Mordtmann: Rev. Arch. N. S. 36 (1878) 293 und die mylasische: *ἰς αἰῶ[να τοὺς Κυρίους ἡμ]ῶν ἀνεικήτους τοὺς Κυρίους* (BCH. 20, 523). Endlich haben wir noch auf einer unter dem jüngeren Philippus geschlagenen Münze aus Side die Inschrift ΙC ΑΙΩΝΑ ΤΑ ΠΥΘΙΑ *(=(ε)ἰς αἰῶνα τὰ Πύθια)*. Diese Beispiele Pick's habe ich (S. 463-465) durch zahlreiche andere aus den ägyptischen Papyri und den Psalmen des

[1] Journ. int. d'Arch. num. Bd. 1 S. 455 ff.

Alten Testaments ergänzt, durch welche die Umstände klar werden, unter denen man diese Ausrufe anwandte; man sagte nicht nur einmal *εἰς αἰῶνα*, sondern, wie betonend, auch zweimal (wie auf unserer Stele) und dreimal. Z. B. in den Oxyrinchos-Papyri (Journ. int. d'Arch. num. I. S. 463) haben wir die Stelle: «*ὁ δῆμος ἐβόησεν... εἰς ἐῶνα τὸ κράτος τῶν Ῥωμαίων,... εὐτύχοι, εὐτύχοι ἡγεμὼν... εὐτυχῶς τῷ φιλοπολίτῃ... κτίστα τῆς πόλεως... Αὔγουστοι κύριοι εἰς τὸν ἐῶνα... εἰς ἐῶνα τὸ κράτος τῶν Ῥωμαίων*»; in Psalm 9: «*εἰς τὸν αἰῶνα καὶ εἰς τὸν αἰῶνα τοῦ αἰῶνος*», Psalm 83: «*εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων*», Psalm 18: «*εἰς αἰῶνα αἰῶνος*» u. s. w.

Danach ist die Inschrift auf dem Körper unseres Palladion ein Wunsch des Demos der Melier (einige ihrer Münzen mit dem Palladion tragen auf der Vorderseite die Büste des ΔΗΜΟΣ: Abb. 225), es möge das Palladion den Begründer der heiligen Mysten *Alexandros auf ewig, auf ewig* schützen. Auf der anderen Stele wünschen dieselben Melier, die Agathe Tyche von Melos möge ihm gnädig sein.

165-166. N° 1746-1747 (Taf. LXXX) und Abb. N° 227-228.

Drei Taurobolienaltäre: Demeter, Kore und Iacchos von Praxiteles; Göttermutter von Pheidias; dazu Kybele und Attis.[1]

Herkunft. — Über Ort und Zeit der Entdeckung dieser drei wichtigen Denkmäler — dreier Altäre von gleicher Form und Grösse aus pentelischem Marmor, die auf einer Seite eine bei jedem Altar verschiedene Inschrift tragen und auf den anderen drei Seiten dieselben Reliefdarstellungen, die sich nur durch sehr geringe Einzelheiten von einander unterscheiden —, liegen folgende verschiedene Nachrichten vor, die sehr bedeutsam für die Auslegung der Darstellungen sind.

Im Jahre 1837 sah Gerhard auf einem Ausfluge mit L. Ross, E. Curtius und Hansen einen ganz gleichen Altar «dans la petite église de Kalandri sur le chemin d'Athènes au mont Pentèle» (Annali 1873) oder anders «auf dem Wege von Athen nach dem Pentelikon unweit *Chalandri* gegen den Brilessos hin, eine Viertelstunde südlich von Marusi» (Archäol. Zeit. 1852). Diesen wollte Gerhard damals sofort in der archäologischen Zeitschrift von Rom mit einer genauen Zeichnung von Hansen veröffentlchen; aber weil diese Zeichnung verloren ging, wurde die Veröffentlichung erst im Jahre 1852 in der Arch. Zeit. möglich, nachdem die vollkommene Zeichnung Hansens durch eine andere oberflächliche von L. Ross und E. Curtius (Abb. 227-228) ersetzt worden war. Diese zeigt nur zwei von den vier Seiten und zwar die rechte und die hintere, die allein damals sichtbar waren, weil der Altar als Eckstein in die Kapelle eingemauert war. Dies geht aus einer späteren Nachricht hervor, die der damalige Generalephor der Altertümer Pittakis dem A. Postolakas mitteilte, indem er ihm erzählte, er habe einst den von Gerhard veröffentlichten

[1] BIBLIOGRAPHIE:
Gerhard: Annali 1837, 116.
» : Die eleusinischen Göttinnen: Arch. Zeitung 1852, 421 Taf. 38, 2-3.
Σ. Κουμανούδης: Φιλίστωρ III (1862) S. 454.
K. Keil: Philologus (II. Supplementband) 1863 p. 588.
Conze, Attischer Taurobolienaltar: Archäol. Zeitung 1863, S. 73-78, Taf. 176-177 (Zeichnungen von Gysis).
Gerhard: ebd. S. 78-81. Nachschrift des Herausgebers.
Conze, Zum attischen Taurobolienaltar: ebd. S. 104.
G. Wolff: Rhein. Mus. 19 (1864) S. 301.
O. Jahn, Zum attischen Taurobolienaltar, ebd. 1864 S. 132-133.
Conze, Zum attischen Taurobolienaltar, ebd. 1867 S. 9*-12*.
Εὐστρατιάδης, Handschr. Tagebuch S. 54, N° 375.
» Handschr. Katalog der dem Museum einverleibten Altertümer-1866 August 22.
Εὐστρατιάδης, Handschr. topogr. Inschriftenverz., Chalandri:
» : Παλιγγενεσία (Athen. Zeit.) 27. August 1866.
Henzen, Iscrizione tauroboliaca: Bull. dell' Ist. 1867 S. 175.
Heydemann, Die antiken Bildwerke zu Athen (1874) S. 140-144 N° 379-380.
Kaibel, Epigrammata (1878) N° 822.
CIA III (1878) S. 68, 172-173 (Dittenberger).
Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen (1881) S. 107-108, 581-582.
Rapp, Kybele: Roscher's Myth. Lex. II S. 1671.
» Attis » » I S. 724.
E. Curtius, Metroon S. 11.
Lebas, Inscriptions, Bd. II S. 61-62 N° 142α
Καστριώτης, Γλυπτὰ Ἐθν. Μουσείου Α' 308, 1746-1747
Staïs, Marbres et bronzes I² 256-257, 1746-1747.

Altar an derselben Stelle gesehen und zwar eingemauert mit seiner oberen (?) Oberfläche nach vorne gewandt, in einer zerfallenen Kapelle, die eine Viertelstunde vor Marusi rechts vom Wege von Athen liege.

Im Jahre 1862 kaufte die griechische Regierung von Frau Masinka G. Ginis, der sogenannten *Lehrerin,* den zweiten fast ganz gleichen Altar N° 1746. Die Verkäuferin gab, weil sie sich fürchtete, den wahren Fundort des Altars zu entdecken, die falsche Auskunft, er sei auf der Insel Thera gefunden worden. Conze, der im folgenden Jahre den Altar mit einer schönen Zeichnung des nachmals berühmt gewordenen griechischen Malers Gyzis veröffentlichte, hielt diesen Altar für den von Gerhard in Chalandri abgezeichneten. Die grosse Verschiedenheit in den Einzelheiten der Darstellung auf dem ersten Altar erklärte Conze durch die Unvollkommenheit der Zeichnung Gerhards und den Umstand, dass der Altar, als er gezeichnet wurde, von dem zur Einmauerung verwandten Mörtel bedeckt gewesen sein werde. Die augenscheinlich falsche Nachricht der Verkäuferin Ginis, dass der zweite Altar in Thera statt in Chalandri gefunden sei, sei dadurch veranlasst, dass sie ihn aus der Wand jener Kapelle habe herausnehmen lassen.

Im August des Jahres 1866 erschien in den Händen derselben Frau Ginis ein dritter an Form, Grösse und Darstellungen ganz ähnlicher Alter, der unter N° 1747, der aber eine andere Inschrift trägt. Der damalige Generalephor der Altertümer Evstratiadis schreibt in seiner offiziellen Eingabe an das Ministerium, die in der Athener Zeitung «Παλιγγενεσία» veröffentlicht wurde, über die Herkunft desselben, wie folgt:

«Frau Ginis, von der im Jahre 1862 von der Regierung der Altar der Taurobolos Rhea gekauft wurde, zeigte der Generalephorie der Altertümer an, dass sie in Chalandri noch einen anderen ähnlichen besitze, und sandte von der Inschrift und den Abbildungen der einen Seite einen Abklatsch .... *Nach vielen Schwierigkeiten* meldete endlich gestern Frau Ginis, dass sie den Altar aus Chalandri in ihr Haus habe bringen lassen. Die Generalephorie beeilte sich, ihn zu übernehmen u. s. w.» Nach einer genauen gelehrten Beschreibung und Erklärung des Altars fügt der scharfsichtige Gelehrte folgende für die Zahl und die Herkunft dieser Altäre wichtigen Bemerkungen hinzu. «Es war bekannt, dass Gerhard auf seinen Ausflügen in Attika nicht weit von Chalandri einen ähnlichen Altar sah und zwei Seiten, die er abzeichnen konnte, 1852 veröffentlichte. Als der im Jahre 1862 von der Regierung gekaufte Altar bekannt wurde, verglich Conze die Darstellungen desselben mit denen Gerhards und versuchte durch diese Vergleichung zu beweisen, dass der Altar aus Attika stamme, ja er ging so weit, dass er, obwohl er die nicht geringe Verschiedenheit bei den entsprechenden Darstellungen, besonders in den Attributen, bemerkte, doch nach einem allerdings vielleicht nicht sichern Zeugnisse behauptete, es sei dies derselbe Altar, den Gerhard im Jahre 1837 zwischen Chalandri und Amarusion sah und von dem er zwei Seiten zeichnete; die augenscheinlichen Verschiedenheiten der gleichliegenden Darstellungen wurden als aus der ungenauen Zeichnung Gerhards herstammend betrachtet. Davon waren wir alle überzeugt, auch Gerhard nicht ausgenommen.

«Da nun auch dieser Altar, der aus Chalandri gebracht wurde, dieselben Verschiedenheiten mit Gerhards Darstellungen zeigte, so könnte man noch mehr veranlasst sein, Gerhard vorzuwerfen, dass er bei der Abzeichnung nicht die erforderliche wissenschaftliche Genauigkeit gewahrt habe; da er aber auch einige Verschiedenheiten dem zweiten Alter gegenüber zeigt, so muss er uns, glaube ich, vielmehr überzeugen, dass *Gerhard nicht einen von diesen Altären gesehen und so sehr beim Abzeichnen verändert hat, sondern*

dass er vielmehr einen andern **dritten ähnlichen Altar** *in Chalandri gesehen und abgezeichnet hat,* von dem niemand jetzt weiss, wo er ist, dessen Versteck aber eine genauere Nachforschung an Ort und Stelle vielleicht entdecken könnte.

«Über den Ort, an dem die zwei Altäre gefunden wurden, versichert Frau Ginis jetzt eidlich, dass sie in Marathon gefunden und von ihrem Mann gekauft worden seien, als er dort als Aufseher die Staatssteuern eintrieb; von dort seien sie 1854 zur Zeit der Cholera nach Chalandri gebracht worden und der eine sei dann nach Athen gekommen und 1862 der Sammlung einverleibt worden, der andere bis jetzt in Chalandri verblieben.

«Dieses Zeugnis der Frau Ginis genügt nun zwar vollkommen, um Gerhard zu entlasten, *aber wir zögern noch, dieser Angabe vollen Glauben zu schenken, da wir argwöhnen,* **dass der wahre Fundort aus Furcht verborgen gehalten wird.**

«Wo nun auch diese beiden Altäre in Attika gefunden sein mögen, jedenfalls bezeugen sie, dass auch noch andere mehr oder weniger von einander verschiedene vorhanden sind, und von einem von diesen bei Amarusion vorhandenen hat uns die Zeichnung Gerhards vom Jahre 1837 zwei Seiten erhalten».

Conze nimmt, obwohl er keine Abbildung des dritten Altars vor Augen hatte, Evstratiadis' Schlussfolgerung, es müsse sich um drei, nicht nur um zwei, Altäre handeln, als sehr wohl möglich an, doch bleibt es ihm immer noch wahrscheinlicher, dass der Altar N° 1746 mit dem von Gerhard abgebildeten identisch ist. Wir jedoch, die wir heute Abbildungen von allen vor Augen haben, können mit Evstratiadis versichern, dass es sich gewiss um *drei* verschiedene Altäre handelt. Die wesentlichen Verschiedenheiten, welche bezüglich der Form des Steines, der Einzelheiten der Darstellungen und der Erhaltung der Altar der Zeichnung Gerhards (Abb. 227-228) darbietet, sind derart, dass weder die Nachlässigkeit des Zeichners noch die vermutete Bedeckung der Darstellungen mit Mörtel als ein Grund für so wesentliche Verschiedenheiten mit den zwei anderen betrachtet werden können, die ja unter einander auch ähnliche Abweichungen zeigen.

Bezüglich des Fundortes wissen wir also nur das eine, dass der Altar Gerhards bei Chalandri eingemauert gefunden wurde. Die erste Angabe der Frau Ginis aus dem Jahre 1862, dass der Altar N° 1746 in Thera gefunden sei, wurde von ihr selbst widerrufen, und damit sprach sie die Wahrheit, denn seine Inschrift besagt, dass dieser Altar als Synthema eines «in Athen» gefeierten Festes gestiftet wurde. Wie es gewöhnlich zu geschehen pflegt, gab die Frau aus Furcht vor Beschlagnahme ihres Besitztums eine falsche Aussage über den Fundort ab. Ebenso sicher falsch ist aus demselben Grunde auch ihre zweite, sogar eidlich bekräftigte Aussage vom Jahre 1866, dass beide Altäre in Marathon gefunden und von dort im Jahre 1854 nach Chalandri gebracht seien. Dies Märchen hat sie wohl ersonnen, als sie im Jahre 1866 von den mit ihr wegen des Ankaufs verhandelnden Archäologen erfuhr, was damals in Athen allbekannt war, dass ein ähnlicher Altar, der Gerhards, sich einst in Chalandri befunden habe. Die Falscheit dieser Aussage der Ginis wird nicht nur durch die *vielen Schwierigkeiten* bezeugt, die sie machte, als man von ihr verlangte, sie solle den dritten Altar *in Chalandri* zeigen, sondern auch dadurch, dass sie die Einzelheit nicht kannte, dass der gleiche Altar schon im Jahre 1837 gesehen worden war, und nicht erst 1854 in Chalandri, als nach ihrer Angabe ihr Mann die Altäre dorthin schaffen liess![1]

[1] Zu bemerken ist, dass an dem Tage des Ankaufs des dritten Altars in Athen (20. Aug. 1866) geheime Berater der Ginis ohne Rücksicht auf das Märchen über die *Übertragung* der Altäre von Marathon nach Chalandri dem Evstratiadis eine dritte *widersprechende* Auskunft gaben, nach der die Altäre an dem *Tsakos* genannten Punkte von Chalandri **gefunden** seien, einer ihnen wohl bekannten Stelle, zu der sie ihn führen könnten (Evstratiadis' Handschrift Ἐπιγραφαὶ κατὰ χώρας, Χαλάνδρι).

Meines Erachtens ist der wahrscheinlichste, wenn nicht absolut sichere, Fundort der beiden Altäre des Nationalmuseums *Athen selbst,* was zunächst ausdrücklich ihre Inschriften bezeugen, da sie angeben, dass diese Altär die Zeugnisse (Synthemata) von *in Athen* abgehaltenen Festen sind, dann auch die Bestätigung des in solchen Fragen sehr zurückhaltenden S. Kumanudis, dass Altar N° 1746 zuerst in das Museum in der Stoa des Hadrian «*aus einem Haus in Athen* gebracht sei, *das bei der einst in der Hermesstrasse vorhandenen Palme lag,*» also an der heutigen Kreuzung der Hermes- und Normannstrasse in der Nähe des beim Dipylon gelegenen alten Bahnhofes der Bahn Athen-Piraeus. Nach Erkundigungen, die ich jetzt über die Aussagen der Frau Ginis einziehen konnte, wurden beide Altäre vor dem Jahre 1862 an einem nicht weit der *Palme* gelegenen Platz entdeckt, als man das Fundament für einen Neubau aushob, in dem sie dann Jahre lang verborgen blieben. Über ihren Verkauf unterhandelte Frau Ginis lange Zeit, indem sie durch dritte Personen den Archäologen Abklatsche zu kommen liess, wie das auch Kumanudis und Evstratiadis bezeugen. Dieses Zeugnis bestärkt in hohem Grade der Umstand, der sich aus dem Studium der Darstellungen des Altars ergibt (s. unten), dass die von ihnen gebotenen Statuen der Demeter, der Kore und des Iacchos sich in dem Iaccheion in Athen befanden, das ganz in der Nähe, wenn nicht genau auf dem Platze bei der *Palme* lag, wo sich das Haus von Frau Ginis befand.

Was nun den dritten ähnlichen in der Kapelle bei Chalandri eingemauert gefundenen Altar Gerhards anbelangt, so können wir, da es bekannt ist, dass die den Athenern gehörenden Kapellen von ihnen in der Türkenzeit und später mit oft aus weiter Entfernung hergebrachten Reliefsteinen geschmückt wurden, annehmen, dass sich auch dieser Altar früher in Athen da befand, wo man später die übrigen zwei entdeckte, und dass er von dort von seinem Entdecker zur Ausschmückung der ihm vielleicht gehörenden ländlichen Kapelle verschleppt wurde.

Beschreibung. — Da die Darstellungen der drei fraglichen Altäre fast übereinstimmen, gebe ich eine Beschreibung aller zusammen, damit so die kleinen Verschiedenheiten im einzelnen klarer hervortreten. Ich beginne mit N° 1747, dem am besten und vollständigsten erhaltenen Altar, und nenne ihn A; N° 1746, obwohl etwas älter, bezeichne ich mit B. Den nur durch die unten wiedergegebene Abbildung von Gerhard bekannten dritten Altar nenne ich C.

Gestalt und Ausmasse. — Alle drei Altäre haben die Gestalt eines Würfels, der von einem Geison und Erdbodenstreifen umgeben ist; sie haben auf der einen Seite eine Inschrift, auf den drei übrigen Reliefdarstellungen.

A (1747) Höhe 0,37, Breite 0,40, Dicke 0,36.
B (1746) » 0,37, » 0,45, » 0,37.
C Höhe viel grösser als Breite, 13:9; wenn wir also die Höhe zu 13=0,39 annehmen, so erhalten wir eine Breite von kaum 0,27.

Auf der oberen Fläche der drei Altäre sind in den vier Ecken die Reste von vier Füssen (0,15 und 0,16 Länge) von kauernden Löwen, sichtbar alle nach der die Inschrift tragenden Seite des Altars gerichtet. In der Mitte hat die Oberfläche des Altars A ein 0,07 tiefes Loch



Abb. 226.

von 0,12 Durchmesser vielleicht zur Einsetzung einer kolossalen eleusinischen Fackel (?), deren unteres Ende, aus demselben Stein gearbeitet wie der Altar, auf der oberen Fläche des Altars B

erhalten ist. Wir müssen uns die Altäre also so vorstellen wie in dem umstehend abgebildeten Münztypus von Philippopolis (Abb. 226).

Vorderansicht. — Als solche wird deutlich durch die nach ihr gerichteten vier Löwen der oberen Fläche die auf allen mit einer Weihinschrift versehene Seite angezeigt, deren Abbildung auf Tafel LXXX aus Mangel an Raum unterlassen ist, da sie kein Relief trägt. (Von der Inschrift des Altars 1746 sehe man Abbildung Arch. Zeitung 1863 Taf. 176).

Der Altar A (1747) trägt folgende Inschrift:

ΟΠΡΟΓΟΝΟΙϹΕΦΑΜΙΛΛΟϹΟΤΗΝΜΕΓΑΛΗΝΠΛΕΟΝΑΥΞΩΝ*
ΑΡΧΕΛΕΩϹΓΕΝΕΗΝΠΡΑΞΕϹΙΤΑΙϹΙΔΙΑΙϹ
ΑΝΤΙΔΟϹΙΝΤΕΛΕΤΗϹΤ[Η]ϹΤΑΥΡΟΒΟΛΟΥΧΑΡΙΝΕΓΝΩ
ΒΩΜΟΝΑΝΑϹΤΗϹΑϹΑΤΤΕΩΗΔΕΡΕΗϹ
ΟΥΤΟϹΚΕΚΡΟΠΙΗΝΑΥΧΕΙΠΟΛΙΝΟΥΤΟϹΕΝΑΡΓΕΙ
ΝΑΙΕΤΑΕΙΒΙΟΤΟΝΜΥϹΤΙΚΟΝΕΥΔΙΑΓΩΝ
ΑΥΤΟΘΙΓΑΡΚΛΕΙΔΟΥΧΟϹΕΦΥΒΑϹΙΛΗΙΔΟϹΗΡΗϹ
ΕΝΛΕΡΝΗΔΕΛΑΧΕΝΜΥϹΤΙΠΟΛΟΥϹΔΑΪΔΑϹ

ΔΑΔΟΥΧΟϹΜΕΚΟΡΗϹΒΑϹΙΛΑΝΔΙΟϹΪΕΡΑϹΗΚΩΝ
ΗΡΑϹΚΛΕΙΘΡΑΦΕΡΩΝΒΩΜΟΝΕΘΗΚΕΡΕΗ
ΑΡΧΕΛΕΩϹΤΕΛΕΤΗϹϹΥΝΘΗΜΑΤΑΚΡΥΠΤΑΧΑΡΑΞΑϹ
ΤΑΥΡΟΒΟΛΟΥΠΡΩΤΟΝΔΕΥΡΟΤΕΛΕΙΟΜΕΝΗϹ

* Das Λ hat durchweg in dieser Inschrift und in der des folgenden Altars B die Form λ.

Also:

Ὁ προγόνοις ἐφάμιλλος, ὁ τὴν μεγάλην πλέον αὔξων
Ἀρχέλεως γενεὴν πράξεσι ταῖς ἰδίαις,
Ἀντίδοσιν τελετῆς τ(ῆ)ς ταυροβόλου χάριν ἔγνω
Βωμὸν ἀναστήσας Ἄττεω ἠδὲ Ῥέης.
Οὗτος Κεκροπίην αὐχεῖ πόλιν, οὗτος ἐν Ἄργει
Ναιετάει, βίοτον μυστικὸν εὖ διάγων·
Αὐτόθι γὰρ κλειδοῦχος ἔφυ βασιληΐδος Ἥρης,
Ἐν Λέρνῃ δ' ἔλαχεν μυστιπόλους δαΐδας.

Δᾳδοῦχός με Κόρης, βασιλ[ηί]δος ἱερὰ σηκῶν
Ἥρας κλεῖθρα φέρων, βωμὸν ἔθηκε Ῥέῃ
Ἀρχέλεως, τελετῆς συνθήματα κρυπτὰ χαράξας
Ταυροβόλου, πρῶτον δεῦρο τελειομένης.

Der Altar B (1746) trägt die Inschrift:

ΜΕΤΑΤΗΝΥΠΑΤ[ᴗ]ΝΩΡΙΟΥΚΑΙ
ΕΥΟΔΙΟΥΠΡΟΕΞΚΑΛΙΟΥΝΙΩΝ
ΑΡΧΕΡΜΟΓΕΝΟΥϹΕΤΕΛΕϹΘΗ
ΤΑΥΡΟΒΟΛΙΟΝΕΝΑΘΗΝΑΙϹΟ
ΠΕΡΠΑΡΑΛΑΒΩΝΜΟΥϹΩΝΙΟϹ
ΟΛΑΜΤΗϹΤΕΛΕΤΗϹΤΟϹΥΝ
ΘΗΜΑΤΟΝΒΩΜΟΝΑΝΑΙ
ΘΗΚΑ

Das heisst:

Μετὰ τὴν ὑπατ(είαν) Ὁνωρίου καὶ Εὐοδίου πρὸ ἓξ Καλ(ανδῶν) Ἰουνίων ἄρχ(οντος;) Ἑρμογένους ἐτελέσθη ταυροβόλιον ἐν Ἀθήναις, ο[ὗ]περ παραλαβὼν Μουσώνιος ὁ λαμ(πρότατος;) τῆς τελετῆς τὸ σύνθημα τὸν βωμὸν ἀναί-θηκα.

Von Altar C wurde diese Seite von Gerhard nicht abgezeichnet, da sie im Mauerwerk steckte; somit kennen wir den Stifter nicht.

Hintere Ansicht. — *Altar A.* Zwei brennende Fackeln, die von den Alten δᾳδες δεταί genannt wurden,[1] bestehend aus dünnen Zweigen, mit doppelten Bändern umwunden, in

[1] Arch. Zeitung 1889 S. 85 ff.

Form eines X gestellt, mit den Flammen nach oben, und unter einander durch einen doppelten Knoten verbunden. Rechts und links von ihnen je ein Fichtenbaum, jeder mit zwei Fichtenzapfen, beide Bäume ein wenig den Fackeln zugeneigt. Über diesen sind, wie an der Wand aufgehängt, links eine *Oinochoe* nach rechts zu, deren Bauch Kannellüren trägt, rechts ein an einem Riemen hängendes *Krotalon* abgebildet, oder, nach andern, eine *Buckelschale* (patella oder patera) mit langem Henkel, in der Form einem Spiegel ähnelnd. Unterhalb der Fackeln links ein *Tympanon* nach rechts geneigt, rechts ein *Kalaurops*, dessen gebogenes Ende nach unten gerichtet ist, während sein anderes Ende zur rechten Fackel hinaufweist.

Altar B. Dem Altar A gleich, aber mit folgenden Änderungen. Die Fackeln sind nicht in der Mitte durch ein Band mit einander verbunden. Die Bäume zeigen keine Zapfen. Die Oinochoe ist nicht gerippt und hängt ganz senkrecht, wie auch das Krotalon, das keinen Buckel hat. Das Tympanon ist ganz rund, und sein Schlagfell ist ganz nach vorne gekehrt. Der Kalaurops liegt auf der Erde mit dem gebogenen Erde nach oben gerichtet und ist weniger gekrümmt.

Altar C (Abb. 227). Dieselben Fackeln gekreuzt, aber mehr geschlossen, wegen der nicht ganz quadratischen Form dieser Seite; ihre Flammen sind aber nicht wie bei den beiden ersten Altären nach oben, sondern nach unten gewandt. Bäume und Symbole fehlen ganz.

Rechte Seite. — *Altar A.* In der Mitte erheben sich auf Basen, die aus einer Plinthe bestehen, die Sitzstatuen zweier ganz in Frontansicht gegebener Göttinen, rechts der *Göttermutter* (Kybele), links der Demeter; die Sessel stehen auf je einer besonderen Plinthe, auf der auch die Füsse der Göttinnen ruhen. Kybele ist genau in demselben Typus abgebildet, in dem sie auf den zahlreichen bekannten aediculaförmigen Reliefs aus Athen erscheint (s. Taf. CXVI - CXX), d. i. mit Chiton und Überwurf bekleidet, die beide mit demselben Gürtel gegürtet sind, die Füsse in Sandalen, auf dem Kopfe die Mauerkrone, das Haar nach vorne zu auf beiden Seiten in zwei langen Flechten auf die Brust herabfallend. In der oberhalb des rechten Schenkels vorgestreckten rechten Hand hält sie eine Schale, in der ebenfalls vorgestreckte linken, deren Ellenbogen auf der Lehne des Thronsessels ruht, das Tympanon. Neben ihrem rechten Fusse liegt nach vorne schauend ihr Löwe zwischen den Basen der beiden Götterbilder. Demeter, ein wenig kleiner als Kybele dargestellt, sitzt auf einem Sessel, dessen Form nicht erkennbar ist; sie trägt einen Chiton und darüber einen Überwurf, der vom Kopfe herabwallt. In der zwischen den Knien vorgestreckten Rechten hält sie nach unten gewandt Ähren, während sie die Linke oben auf eine kurze, aufrechtstehende, brennende Fackel stützt, um die sich nach oben eine Schlange ringelt; das untere Ende der Fackel ruht auf dem linken Schenkel der Göttin.

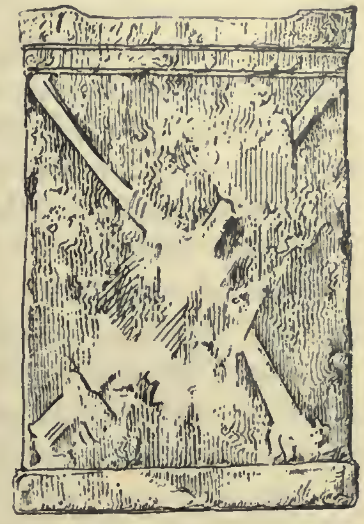


Abb. 227.

Links von Demeter und ihr zugewandt steht auf einer Plinthe die Statue eines Mellepheben *(Iacchos)*, wie die kaum bis zu den Köpfen der sitzenden Göttinnen reichende Grösse zeigt. Er lässt das Gewicht des Körpers auf dem linken Fusse ruhen. Sein langes Haar bedeckt den Nacken und wird von einer Tänie zusammengehalten; er trägt hohe Stiefel, einen nur bis zu den Knien reichenden gegürteten Chiton und über ihm eine auf der rechten Schulter geknöpfte Chlamys. In den Händen hält er, mit

der linken oben, mit der rechten unten, in schräger Richtung eine brennende Doppelfackel.

Am andern Ende der Seite steht neben Kybele in Frontstellung auf einer Plinthe eine Statue der *Kore*, den Kopf etwas zu den sitzenden Göttinnen geneigt, mit Sandalen, einem gegürteten Chiton und einem die rechte Schulter und Arm frei lassenden Überwurf bekleidet; in jeder Hand eine umgekehrte Fackel.

Über der Darstellung sieht man in gleichen Abständen von einander *drei Bukranien;* von den beiden Enden eines jeden von diesen hängt ein *Blattgeflecht* herab, und an jedem der zwei zwischen den Bukranien schwebenden Teilen dieses Geflechts hängt mit drei Strängen befestigt eine *Ampel* (ein gleiches Arch. Zeit. 1867 S. 11* Abb. a-b).

Altar B. Dieselbe Darstellung, aber mehr zusammengedrängt und weniger sorgfältig, fast mit barbarenhafter Technik in den Einzelheiten gearbeitet. Hauptunterschiede sind einmal, dass die Bilder der sitzenden Göttinnen auf einer einzigen Plinthe stehen und die Bilder der Kore und des Iakchos gar keine solchen haben, dann, dass der Löwe der Kybele fehlt, drittens, dass die Fackel der Demeter etwas nach rechts geneigt ist, viertens, dass Kore kleiner als sogar Iakchos dargestellt ist, und fünftens, dass das Blattgeflecht oberhalb der Darstellung kürzere Enden hat.

Altar Γ. (Abb. 228). Ganz dieselbe Darstellung wie auf Altar B, mit dem Unterschiede, dass die Fackel der Demeter lang ist und bis zum Boden reicht und dass die Statue der Kore auf einer Plinthe steht, die gleiche Höhe mit der Plinthe der sitzenden Gottheiten des Altars B hat. Da, wie sich aus der Zeichnung Gerhards deutlich ergibt, ein schmaler Streifen längs der rechten Kante dieser Seite abgehauen ist, so fehlt das rechte Bukranion und die linke Hand der Kore mit den Fackeln.

Linke Seite. — *Altar A.* Unter einem zwischen den Gipfeln von zwei an den Ecken stehenden und je vier Zapfen tragenden Fichten

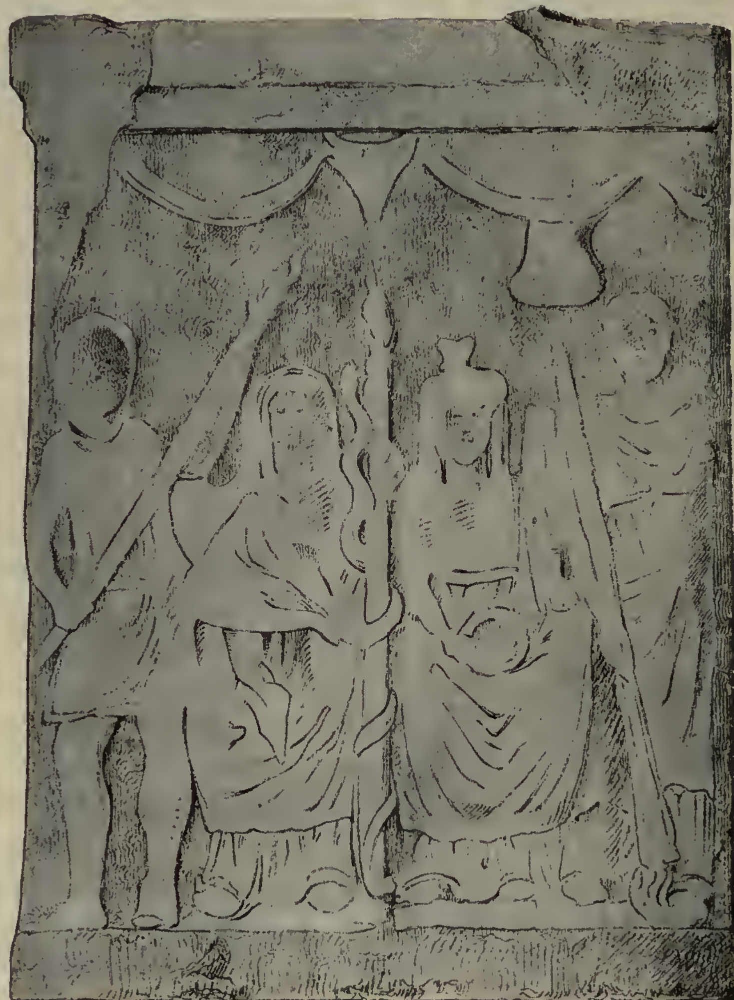


Abb. 228.

gespannten Baldachin sitzt auf einem Throne dem Beschauer zugewandt *Kybele;* sie ist sonst der auf der rechten Seite dargestellten vollkommen gleich, hat aber die Füsse auf einem Schemel, während der Löwe rechts von ihr nach r. sitzend den Kopf zu ihr wendet. Die Göttin legt ihre rechte Hand auf die linke Schulter des neben ihr stehenden Gottes *Atys,* der die bekannte phrygische Gewandung trägt, den Lederhut mit nach vorne geneigter Spitze, den kurzen gegürteten Chiton mit langen Är-

meln, die auf der rechten Schulter geknöpfte Chlamys, Beinkleider und Stiefel. Dem Beschauer zugewandt und auf dem linken Fusse ruhend, neigt er den Kopf zu Kybele und stützt sich mit der Rechten auf einen Kalaurops, der das krumme Ende unten hat; die Linke ist von des Chlamys bedeckt. An dem mittleren vertrockneten Zweige des Baumes rechts hängen *zwei Krotala*, und eine *Syrinx* an einem gleichen Aste des Baumes zur Linken, an dessen Stamm n. r. ein grosses *Tympanon* gelehnt ist.

Altar B. Eine ganz gleiche, aber unsorgfältige, fast barbarisch unkünstlerische Darstellung. Atys sieht mehr nach dem Beschauer hin, der Baum links trägt statt vier nur zwei Zapfen, der Schemel der Kybele hat die Form einer einfachen Plinthe; die Krotala und das Tympanon schliesslich sind viel kleiner.

Altar Γ. Wie hier die Seite aussah, wissen wir nicht.

Es muss bemerkt werden, dass die Verschiedenheit des dritten Altars von den beiden andern sich nicht nur aus den in der Beschreibung zur Geltung kommenden Unterschieden der Darstellungen und Formen ergibt, sondern auch aus den in Gerhards Zeichnung zu beobachtenden Beschädigungen. Während z. B. bei beiden im Museum befindlichen Altären A und B die obere linke Ecke vollständig erhalten ist, fehlt sie bei Γ, ebenso wie die rechte obere, mit der auch ein ganzer Streifen des rechten Teils des Blocks abgeschlagen ist.

Erklärung. — Volles Licht über das Alter der Altäre und die Deutung der Darstellungen verschaffen uns glücklicherweise die auf A und B erhaltenen, unter sich verschiedenen beiden Aufschriften.

Aus der ersten erfahren wir, dass der Altar gestiftet wurde zur Erinnerung an die Taurobolienfeier des 27. Mai 386 n. Chr. in Athen, unter den Konsuln Honorios und Euodios. Dass damals Hermogenes Archon der Stadt gewesen sei, trotz des Zeugnisses des Africanus über die Aufhebung des Archontats i. J. 221 n. Chr., kommt mir unwahrscheinlich vor. Ich halte es für richtiger ἀρχ(ιερατεύοντος) zu lesen. Musonius scheint wir nicht Λαμ(πτρεύς) oder λαμ(πρότατος) = vir clarissimus, sondern eher der λαμπ(αδοῦχος) gewesen zu sein, der zum Gedächtnis des Taurobolion den Altar errichtete, wie Archeleos, der δ(ᾳ)δοῦχος der Kore, den Altar B bei dem andern Feste. Der bei Amm. Marcell. XXVII 9, 6 erwähnte Musonius «Athenis Atticis magister rhetoricus» aus der Zeit Valentinians I (364-375 n. Chr.) kann sehr wohl der Musonios dieses Altars gewesen sein. Bekannt ist ausserdem ein Musonius vir clarissimus et magister officiorum i. J. 357 n. Chr. (Cod. Theodosianus 8, 5).

Aus der Inschrift des Altars B ersehen wir, dass dieser, obwohl von mehr babarischer Kunst, doch älter als A ist, da er zur ersten Taurobolienfeier in Athen gehört. Trotzdem kann m. E. der zeitliche Abstand zwischen diesen einen gleichzeitigen Stil aufweisenden drei Altären nur wenige Jahre betragen.

Die Feier der *Taurobolien* gehört zu den späten orientalischen orgiastischen Geheimkulten der Kybele, die sich vom II. Jahrh. n. Chr. über das ganze römische Reich verbreiteten und von den Griechen als «aus einem barbarischen Aberglauben entstammend» bezeichnet wurden, weshalb sie denn auch in Athen niemals *offizielle* Anerkennung erhielten[1]. Die Feier zeigt ein Gemisch aus dem mystischen Kult der asiatischen Kybele, dem der Göttermutter Rhea und dem der drei eleusinischen Gottheiten Demeter, Kore und Iakchos, deren Dienst frühzeitig von den Mysterien der Kybele beeinflusst wurde.[2]

Archeleos, der zuerst eine Taurobolienfeier

[1] Roscher's Myth. Lex. I S. 724.

[2] Gruppe, Griech. Mythol. II, 1541. — Über die neueste Literatur zu den Taurobolien sehe man Gruppe, Die mythol. Literatur aus den Jahren 1898-1905 in Bursians Jahresber. Bd. 137 S. 392 und 552. — Moore, On the Origin of the Taurobolium: Harvard Studies XVII (1906) 43-88. — O. Walter: Ath. Mitt. Bd. 35 (1910) S. 139 ff.

in Athen einführte und dazu einen Altar der Rhea und des Atys errichtete, der Freund Athens in Argos, Kleiduche des dortigen Herakults (nämlich im Heraion) und zugleich Daduche des mystischen Kults der Kore in Lerne, ist uns schon aus einer andern Inschrift[1] bekannt, die in Lerne gefunden wurde und mit den Versen beginnt:

Βάκχῳ με Βάκχον καὶ Προσυμναίᾳ θεῷ
Στήσαντο Δηοῦς ἐν κατηρεφεῖ δόμῳ
τὸν Ἀρχελάου παῖδα ὁμώνυμον πατρί u. s. w.

Den Geheimkult der Eleusinierinnen und ihres Genossen Iakchos in Lerne und seine enge Abhängigkeit von den Mysterien in Eleusis[2] kennen wir aus Pausanias (II 37, 1 und 6), aus Libanios (Orat. 14, 427), der den «τὴν Λέρνην κατέχων Ἴακχος» hervorhebt, und aus einer Inschrift (CIGr. 405), aus der wir in Kombination mit einem Epigramm der Anth. Pal. II. S. 241 entnehmen können, dass dieselbe Priesterfamilie zwei Hierophanten lieferte, den einen für Eleusis, den andern für Lerne. Unter dem Kaiser Julian unternahm ein Vettius Agorius Praetextus, ein eifriger Anhänger des Heidentums, die Auffrischung des alten Glaubens und besonders der Mysterien; seine Frau Fabia Aconia Paulina liess sich in alle damals noch bestehenden Mysterien einweihen, in die von Eleusis, Lerne und Aigina, und fügte ihnen noch die Einweihung durch das Taurobolion hinzu — sacratae apud Eleusinam deo Baccho, Cereri et Corae, sacratae apud Laernam deo Libero et Cereri et Corae, sacratae apud Aegynam deabus, taurobolita Isiacae (Orelli N° 2361). — In diese Zeiten des Julian (361-363 n. Chr.) müssen wir auch die erste Taurobolienfeier in Athen setzen; der Altar A kann nur wenige Jahre älter als der Altar B sein, der von dem i. J. 386 gefeierten Taurobolion stammt.

Die Inschriften auf den Altären A und B besagen erstens, dass sie Altäre des Atys und der Rhea sind, die auf den linken Seiten in ihrem allgemein bekannten Typus abgebildet werden, zweitens dass sie der Rhea errichtet wurden, und zwar als Erinnerungszeichen für jedes Taurobolion, für das wiederum als *verborgene* Gedächtnismale die auf der Rückseite eingemeisselten Symbole der eleusinischen Götter (Fackeln) und der Kybele und des Atys (Tympanon, Hirtenstab, heilige Fichten, Krotalon, Oinochoe) galten.

Die grösste Bedeutung der auch sonst schon so wichtigen Altäre besteht jedoch m. E. darin, dass die Darstellungen auf ihnen reiches Licht werfen auf eine wichtiges Problem der Archäologie, auf die Typen der von Praxiteles geschaffenen Gruppe aus Demeter, Kore und Iakchos.

Archeleos, der zuerst das die Mysterien der Rhea, Demeter, Kore und des Iakchos in Lerne und Eleusis zusammenfassende Taurobolion in **Athen** einführte, und auch die nach seinem Vorbilde dieselbe Feier dort veranstaltenden Nachfolger müssen gewiss vor allem den dortigen glänzendsten Bildern dieser Götter geopfert haben, und das waren sicher die in stereotyper Weise auf der Hauptseite der uns vorliegenden Athener Altäre **mit ihren Basen** abgebildeten Statuen dieser Götter.

Von der Göttermutter Rhea befand sich das schönste Abbild in ihrem Heiligtum, dem Metroon, Μητρὸς θεῶν ἱερόν,[1] das ἐν Κεραμεικῷ ᾗ ἄνιμεν ἐς πόλιν[2] lag, ein Werk des Pheidias[3] oder des Agorakritos,[4] καθήμενον καὶ κύμβαλον μετὰ χεῖρας ἔχον καὶ λέοντα[ς] ὑπὸ τῷ θρόνῳ»[5], in aller Welt bekannt durch die unzähligen attischen Kopien (Taf. CXVI-CXX), deren Typus bis auf die geringsten Einzelhei-

[1] Conze et Michaelis, Annali Inst. 1861 S. 20. — Lebas-Wadd. Inscr. II, Meg. et Pelop. 142β.

[2] Preller, Demeter und Persephone S. 210 ff.

[1] Wachsmuth II 327 ff. — Gerhard, Das Metroon und die Göttermutter zu Athen: Abh. Berl. Akad. 1849, 459. — C. Curtius, Das Metroon zu Athen als Staatsarchiv. Berlin 1868. — Judeich, Topographie von Athen S. 305 ff.

[2] Arrian. Anab. III 16, 8.

[3] Arrian. Peripl. 9. — Pausan. I 3 5.

[4] Plin. XXXVI, 17.

[5] Arrian. Peripl. 9.



Abb. 229.

ten mit dem Typus der Sitzstatue auf unsern Altären übereinstimmt, sodass wir keinen Zeifel darüber haben können, dass letztere das Werk des Pheidias im Athener Metroon zeigen.

Die noch übrigen drei Statuen derselben Seite der Altäre sind in gleicher Weise angeordnet — Demeter sitzend, ihr zur Rechten Iakchos, zur Linken Kore stehend, der erste mit beiden Händen eine Fackel in schräger Richtung haltend, die zweite mit zwei zur Erde gewandten Fackeln — auf einem vor einigen Jahren in Torre Nova entdeckten Sarkophag der eleusinischen Gottheiten (Abb. 229); er bestätigt meine Meinung,[1] dass der unter dem Namen des praxitelischen Eubuleus gehende Kopf ein Iakchos ist.[2] Dass aber diese drei Statuen identisch sind mit denen der von Praxiteles geschaffenen Gruppe in dem auch Pompeion genannten Demetertempel beim Dipylon, die Pausanias (I 2, 4) mit den Worten erwähnt: «ἀγάλματα δὲ αὐτή τε (Δημήτηρ) καὶ ἡ παῖς (Κόρη) καὶ δᾷδα ἔχων Ἴακχος»[3], das kann man nicht nur aus dem rein praxitelischen Stil der aufgefundenen Iakchosköpfe, sondern auch aus den athenischen Münzen entnehmen. Als unter den römischen Kaisern, auf den Münzen Athens die schönsten dortigen Bildwerke der Götter kopiert wurden, sind gleichzeitig, wie die Identität des Stempels der Vorderseite beweist, drei Münzen von ungewöhnlicher mittlerer Grösse geschlagen worden (Abb. 230[1-7]), auf denen mit möglichster Treue diese drei berühmten Statuen der Stadt wiedergegeben sind, die wir in gleicher Weise auch als Symbole auf den Münzen älterer Zeit, denen der Münzarchonten, derselben Stadt finden, und zwar Kore auf denen der Serie Ἀμφίας Οἰνόφιλος (Abb. 230[11]), Demeter bei der Serie Μενέδημος Τιμοκράτης (Abb. 230[10]), Iakchos bei der Serie Φανοκλῆς Ἀπολλώνιος (Abb. 230[8]); endlich haben wir auch die Gruppe Demeter und Kore, mit der durch Raummangel gebotenen Weglassung des Iakchos, auf der Serie Ἀνδρέας Χαριναύτης (Abb. 230[9]).

Das möge hier in Bezug auf dieses wichtige Thema genügen, über das ich eine längere und eingehendere Studie in der Ἐφημερὶς Ἀρχαιολογικὴ 1911 veröffentliche. Ich bemerke nur noch, dass sich die nur auf unsern Altären vor-

[1] G. E. Rizzo: Röm. Mitt. Bd. 25 (1910) S. 90-167, Taf. II.
[2] Rizzo ebd. S. 115.
[3] Vgl. Pausan. I, 37, 4 und oben S. 250.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.



8. 9. 10. 11.

Abb. 230.

kommende Einschiebung des Bildes der Göttermutter des Pheidias zwischen die drei eleusinischen Gottheiten nicht nur aus der Vereinigung ihrer Kulte durch Archeleos erklärt, die von den Inschriften der Altäre bezeugt wird, sondern auch aus ihrer älteren Verwandtschaft. Wir wissen, dass das Athener Metroon ursprünglich dem Kulte der eleusinischen Demeter diente; daher auch seine örtliche Verbindung mit dem Pherephatteion und dem gleichfalls eleusinischen Altar des Eudanemos.[1] Aus diesem Grunde finden wir auch bei den attischen Aediculae der Göttermutter auf den Anten und rechts und links von ihr *die gleichen Statuen* des Jakchos und der Kore (Taf. CXIX, CXX und Arch. Zeit 1880 Taf. 2, 4 (y).

167. N° 2565 (Tafel LX)

Heros «*ἐπὶ βλαύτῃ*», Weihung des Silon. Relief aus Athen.[2]

Vierkantige Stele aus weissem Marmor; Höhe 2,39 (unten fehlt ein kleiner Teil), Breite 0,22, Dicke 0,16. Gegen oben wird sie etwas breiter und bildet eine Tafel von 0,48 Höhe und 0,26 Breite. Auf der Tafel ist mit eisernen Klammern eine zur Sandale (βλαύτη) des rechten Fusses gehörige marmorne Schuhsole festgemacht, auf der in der Mitte in sehr feiner Arbeit aus dem Anfang des IV. Jahrh. wenig erhaben das Bild eines bärtigen Mannes, eines *Adoranten*, ausgearbeitet ist, mit einem Himation bekleidet, das den rechten Arm und die Brust frei lässt. Der *Adorant*, offenbar der Stifter der Stele Silon, schreitet, mit dem linken Fusse auftretend, nach rechts, und während er mit der rechten Hand die Gebärde der Verehrung macht, streckt er die linke Hand vor, die Finger so geschlossen, wie wenn sie einstmals einen nur durch Farbe angedeuteten Stab oder Bittzweig gehalten hätten.

[1] Judeich a. a. O.

[2] BIBLIOGRAPHIE :

H. Sehrader: Athen. Mitt. 1904, S. 212.

G. B. Byzantinos, A votive Relief to Asklepios : Annual of the British School at Athens No X (1904-1905) S. 146-150 mit drei Abbild.

W. Amelung, Ex voto an Asklepios : Archiv für Religionswissenschaft VIII (1905) S. 157-160 mit Tafel.

Al. Dieterich, ebd. S. 157-158.

Χ. Τσούντας, Ἥρως ἐπὶ βλαύτῃ: Ἐφημ. Ἀρχαιολογικὴ 1906 S. 243-248 mit Abbild.

Α. Π. Ἀραβαντινός, Ἀσκληπιὸς καὶ Ἀσκληπιεῖα (Leipzig 1907) S. 199-200 mit Abbild.

Π. Καστριώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου Α' S. 387-389, 2565.

V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National 1² S. 231-232 Abb. 2565.

Rings um die Figur bezeichnen kleine Vertiefungen die Stellen, wo die metallenen Schnürriemen und der Absatz der Sandale befestigt waren. Unterhalb der Sandale steht in Buchstaben des III. Jahrhund. die Inschrift ΣΙΛΩΝ ΑΝΕΘ–ΗΚΕ, von der die drei letzten Buchstaben wegen Raummangels auf die rechte Seite der Stele übergreifen. Wieder unter der Inschrift ist eine Schlange eingemeisselt, die zur Sandale hinaufkriecht und die ganze Länge der Stele durchzieht.

Das Denkmal ist im Januar 1904 in der Nähe des Militärkrankenhauses südlich vom Dionysostheater in Athen bei den Grundarbeiten für das Haus des Elias Vosnopulos gefunden worden. Die eigentümliche Form und besonders die merkwürdige Darstellung erregten gerechtes Aufsehen und forderten den Scharfsinn der Gelehrten heraus; die beste der vorgeschlagenen Erklärungen, und in den Hauptsachen jedenfalls richtig, scheint mir die von Chr. Tsuntas zu sein, die ich daher hier ganz wiederhole und mit Bemerkungen ergänze.

« Schrader — schreibt Tsuntas —, Amelung und Bysantinos nehmen ohne Zögern an, die Stele des Silon stamme aus dem in der Nähe des Fundortes liegenden Asklepieion. In Bezug auf die Deutung bemerkt Schrader, die Sandale habe nichts mit den Fusspuren oder Sohlen, zu tun, die sich auf Steinen befinden, die besonders in Heiligtümern von Heilgöttern von der Stiftern als Erinnerungen an ihre Besuche niedergelegt sind. Nach Schrader war Veranlassung für die Stiftung des Adorantes die merkwürdige Heilung seines Fusses, die ihm von Asklepios durch Enkoimesis angedeutet wurde. Amelung dagegen meint, die Sandale müsse dieselbe Bedeutung wie die angeführten Fusssohlen haben; denn, sagt er, wenn sie sich auf die Heilung eines kranken Fusses bezöge, so würde ihre Form in gewisser Weise die Krankheit andeuten, während die Sandale in Wirklichkeit ganz regelmässig sei. Bysantinos schliesslich verwirft nicht die Meinung, dass die Stele des Silon zur Erinnerung an den Besuch des Asklepieion errichtet sei, äussert aber zugleich die Vermutung, die Sandale habe ihren Besitzer vor dem Bisse eines Schlange oder sonst einer Gefahr bewahrt.

« Der Einwand Amelungs gegen Schraders Meinung scheint mir stichhaltig, aber auch Amelungs Deutung nicht genügend gegründet; er hat zwar wahrscheinlich gemacht, dass die Sandalen dasselbe bedeuten können wie die Fussohlen, aber nicht bewiesen, dass der Brauch der Pilger nach heiligen Orten, ihre Fussohlen dort auf Votivsteinen einzugraben, in Griechenland schon im IV. Jahrh. v. Chr. bestanden hat, d. h. zur Zeit, der die Stele des Silon angehört [1].

« Was die dritte Ansicht betrifft, nach der die Sandale des Silon vor dem Biss einer Schlange geschützt haben soll, so bemerke ich, dass, da Silon dies nicht durch eine Inschrift oder sonstwie angedeutet hat, das von Bysantinos erwähnte moderne Beispiel nicht genügt, um seine Vermutung glaubbar, sondern nur wahrscheinlich zu machen.

« Mithin befriedigt keine der bisher vorgebrachten Deutungen völlig. Und es ist m. E. keine Hoffnung auf eine bessere vorhanden, solange man — übrigens ohne genügende Beweise — daran festhält, dass die Stiftung des Silon aus dem Asklepieion stamme und man in ihr unbedingt eine Verbindung mit Asklepios sucht. Denn dass die erwähnten Gelehrten mit ihren Deutungen kein Glück hatten, geht auf diese Voraussetzung zurück; und doch gab es unweit des Asklepieion ein anderes Heiligtum, über das wir zwar recht wenig wissen, aber immerhin doch genug, um die merkwürdige Stele ganz einfach und plausibel zu erklären. Ich hoffe das im folgenden zu beweisen.

[1] Drexler: Roscher, Lexik. d. Myth. II 1 S. 527 hält es für wahrscheinlich, dass dieser Brauch zuerst aus Aegypten nach andern Ländern gekommen ist. Jedenfalls begegnet er uns in griechischen Ländern, so viel ich weiss, erst in viel späteren Zeiten.

In CIA III 411 steht eine Inschrift aus römischer Zeit, folgenden Wortlautes:

Εἴσοδος πρὸς ση|κὸν Βλαύτης καὶ
Κουροτρόφου ἀνει|[μέν]η τῷ δήμῳ.

Diese Inschrift wurde unterhalb des Niketurmes in eine türkische Bastion eingemauert gefunden; der in ihr erwähnte σηκός der Kurotrophos ist unzweifelhaft ihr beim Eingang zur Akropolis gelegenes Heiligtum, das aus vielen andern Zeugnissen bekannt ist [1]. Wie jedoch die Inschrift lehrt, gehörte es zugleich auch der Blaute, oder vielleicht hing deren Temenos mit dem der Kurotrophos zusammen. Daraus haben alle, die über die Blaute zu schreiben Veranlassung hatten, angenommen, sie sei eine Göttin gewesen [2], und wirklich führt die zwanglose Erklärung der Inschrift zu dieser Folgerung. Trotzdem kennt Hesychios Blaute nur als Name eines Ortes, nicht aber einer Göttin, denn er sagt s. v.: *Βλαύτη, τόπος Ἀθήνησι.* Dass Hesychios dieselbe Blaute meint wie die Inschrift, ist unzweifelhaft und schon von vielen bemerkt worden, die beide Zeugnisse in Verbindung brachten; aber niemand hat, soviel ich weiss, den Widerspruch zwischen ihnen aufzuheben versucht. Meiner Meinung nach hiess Blaute sowohl ein mit dem Heiligtum der Kurotrophos zusammenhängender oder einen Teil vom ihm bildender Ort als auch die eponyme Heroine oder Göttin dieses Ortes. Darnach gehört die von der Inschrift genannte Blaute in die Reihe der vielen mehr oder weniger undeutlichen Gestalten, in denen Inseln, Städte, Demen, Punkte, Berge u.s.w. personifiziert sind; ursprünglich wird der Name dem vor dem Eingange zur Akropolis gelegenen Platze gegeben worden sein, wohl wegen seiner Form, die einer Sandale glich [?].

Ausser der Inschrift und Hesychios führt die Blaute auch eine Stelle bei Pollux (Onom. Z. 87) an: *ἡ δὲ βλαύτη σανδαλίου τι εἶδος* ***καὶ ἥρως Ἀθήνησιν ὁ ἐπὶ βλαύτῃ·*** *ἀνέθηκε γάρ τις σκυτοτόμος βλαύτης λίθινον τύπον.* Kern (a. a. O.), der diese Stelle mit der Inschrift zusammenbringt, bemerkt, dass sie bisher noch unerklärt ist. Allerdings ist sie nicht sehr deutlich; immerhin erfahren wir aber aus ihr, dass in Athen ein, wahrscheinlich unbenannter, Heros verehrt wurde, den man einfach mit dem Praedikat «ἐπὶ βλαύτῃ» bezeichnete, und dass es eine Überlieferung gab, nach der er so bezeichnet wurde nach dem steinernen Modell einer Sandale, das ein Schuhmacher geweiht hatte. Pollux selbst glaubte wahrscheinlich, dass in der Bezeichnung «ἐπὶ βλαύτῃ» unter diesem zweiten Wort tatsächlich eine Sandale verstanden sei; es kann aber nicht bezweifelt werden, dass es sich um einen Eigennamen handelt, das Wort daher auch mit grossem Anfangsbuchstaben zu schreiben ist. Gleicher Art sind die Bezeichnungen Aphrodite «ἐπὶ Ἱππολύτῳ», die Gerichtslokale «ἐπὶ Παλλαδίῳ», «ἐπὶ Δελφινίῳ» u. a. Es handelt sich also wieder um den Ort oder die Göttin Blaute, und der Heros «ἐπὶ Βλαύτῃ» hatte bei dem Heiligtum der Kurotrophos seine Kultstätte. Die Aetiologie des Namens, die Pollux gibt, hat gewiss keine grössere Bedeutung als die sonstigen ähnlichen λόγοι, durch die man sonderbare Namen und Bräuche zu erklären suchte; und die Bezeichnung ἥρως ἐπὶ βλαύτῃ war allerdings nicht wenig sonderbar. Es musste also eine Erklärung gefunden werden, und diese bot eine Weihung in Gestalt des steinernen Modells einer βλαύτη; man vermutete, dass der Heros nach diesem genannt worden und ferner—nicht unlogisch —, dass der Stifter des Geschenkes ein Schuhmacher gewesen sei. Wir jedoch dürfen aus der ganzen Geschichte nur den Punkt der Form des Stiftung als wahr und wirklich annehmen. Der Stifter konnte ein Schuhmacher

[1] Das Wort σηκός bedeutet hier nicht einen Tempel, sondern einfach einen umfriedigten Raum, Temenos; vgl. Köhler: Ath. Mitt. 1877 S. 177 und 257.—Deneken: Roscher, Lexik. d. Myth. I S. 2495.

[2] S. Kern: Pauly-Wissowa, Realencykl. III S. 560 ff. (Art. Blaute) und die dortigen Verweise. K. Keil hat ohne Not und sicher fulsch Βλαύτης in Βλάστης verändert, unter Gutheissung von Usener, Götternamen S. 127.

gewesen sein; aber der Typus der Blaute hatte keine Beziehung zu seiner Tätigkeit, sondern war ein **sprechendes Symbol** des Heros «ἐπὶ Βλαύτῃ» und wurde deshalb als ein für ihn passendes Votiv angesehen.

«Es ist beinahe überflüssig, jetzt ausdrücklich zu erklären, dass ich die Stele des Silon als diesem Heros geweiht betrachte. Der Fundort, die Schlange — das gemeinsame Attribut der Heroen — und die Sandale stimmen gut damit überein. Man könnte sogar noch weiter gehen und vermuten, dass die von Pollux erwähnte Stiftung des Schuhmachers mit der des Silon identisch sei; aber eine solche Annahme ist nicht zwingend, denn im Bezirk der Blaute dürfte es wohl kaum nur ein einziges Denkmal unter der Form einer Sandale gegeben haben».

Es kann m. E. kein Zweifel bestehen, dass diese Erklärung von Tsuntas in der Hauptsache die richtige ist, wenigstens die volkstümliche bei den athenischen Besuchern des Denkmals. Etwas anderes sind aber die Fragen, wer ursprünglich in den heiligen λόγοι der ἥρως ἐπὶ βλαύτῃ und wer die Göttin Βλαύτη ist, Fragen, über die wir aus den alten Quellen nichts wissen.

Dass der ἥρως ἐπὶ βλαύτῃ zu dem Kreise des Asklepios als Heilheros Beziehung hat, dafür gibt es kein direktes Zeugnis. Die Schlange unter der Schuhsohle auf der Stele ist das gemeinsame Attribut aller *Heroen* und nicht etwa die nur Asklepios eigentümliche Schlange. Die ganz regelmässige Form zeigende Sandale lässt in keiner Weise erkennen, dass sie auf einen kranken Fuss hindeutet. Auch die angenommene Herkunft der Stele aus dem unmittelbar über dem Dionysostheater liegenden Asklepieion kann, obgleich die Stele nahe der Südseite des Theaters gefunden wurde, nicht den Vorzug verdienen vor der viel wahrscheinlicheren, wenn nicht sicheren, Herkunft aus dem Bezirk der Blaute, der zwischen dem Asklepieion und dem Niketurm lag. Aber trotzdem glaube ich, dass es mittelbare Anzeichen dafür gibt, dass der Heros ἐπὶ βλαύτῃ und die Göttin Blaute mit dem Kreise des Asklepios zusammenhängen müssen.

Wir haben oben (S. 272) gesehen, wie in den späten Zeiten des alten Götterdienstes durch Personifizierung aus dem chirurgischen Hammer (κεφαλικὸν σφυρίον) der Asklepieien der Heilgott Σφῦρος enstand, der Sohn der Heilchirurgen Machaon und Enkel des Asklepios. Ferner (S. 326), wie das κατ᾽ἐξοχήν wirksame (τελεσφόρον) heilige Instrument des Schröpfkopfes durch einen gleichen Vorgang zum Gotte Τελεσφόρος, dem Sohne des Asklepios, wurde. Dass Asklepios sich auch der Heilung von kranken Füssen widmete, wissen wir aus den Heilinschriften von Epidauros und zahlreichen Votiven von Füssen.[1] Die Sandalen sind bekanntermassen der hauptsächlichste Schutz der Füsse gegen jede Beschädigung. Wichtig ist hier aber, dass der sich der Hygiene und den Krankheiten der Füsse widmende neuere Zweig der ärztlichen Wissenschaft, die Orthopedie,[2] überaus zahlreiche Krankheiten verhindert und viele andere durch die blosse Anwendung einer bestimmten Schuhform heilt. Die Chirurgen Arceus (1614), Heine (1812), Venel, Scarpa (1803), Hessing u. a. haben sich eine Berühmtheit erworben durch die von ihnen erdachten Schuhe zur Heilung von Klumpfüssen u. s. w.[3] Die antike Heilkunst, die für die gesunde Bekleidung Regeln festlegte, die selbst die heutige Wisenschaft nicht zu übertreffen vermocht hat, muss es auch in der Hygiene der Fussbekleidung für gesunde und kranke Füsse zu grosser Vollendung gebracht haben. Das Kapitel des Hippokrates über die angeborenen Klump-

[1] S. auch C. I. A. III 132β. — Ἀθήναιον V 160, 19. — Ath. Mitt. 1910, 5 Anm. 2.

[2] Ἰω. Χ. Χρυσοσπάθης (Privatdozent der Orthopedie und Chirurgie an der Universität Athen), Ἡ Ὀρθωτικὴ ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων μέχρι τῶν καθ᾽ ἡμᾶς χρόνων (Syra 1909).

[3] Ebd. S. 10, 13, 15, 21 u.s.w.

füsse[1], das besondere, chiische oder kretische, Schuhe dafür empfiehlt, «ἀρβύλας πηλοπάτιδας καλουμένας», erregt heute noch die Bewunderung der Ärzte, und die dort ausgesprochenen Gedanken gelten als so richtig, dass sie mit den neuesten Resultaten der modernen Orthopedie fast übereinstimmen.[2] Eine komische Anekdote, die uns Athenaios aus Aristodemos bewahrt hat, lehrt, dass die orthopedischen Schuhe für die Klumpfüsse *βλαῦται* hiessen.[3] Aus andern Zeugnissen wissen wir, dass die βλαῦται die Form einer Luxussandale hatten, mit ἀναγωγεῖς und ἀνασπασταί, also wie die Sandale unserer Stele.[4] Diese Stele lässt m. E. erkennen, dass zu Anfang des IV. Jahrh. v. Chr. ein Arzt aus der Umgebung des Athener Asklepieion in Verbindung mit einem Schuster eine solche wunderbar wirkende hygienische oder orthopedische Normalsandale, eine Blaute, erfand und herstellte, deren *Modell* dem Brauche gemäss irgend einem Heilheros von dem Schuhmacher (Poll. Z 87) geweiht wurde, da die Erfindung ihm gewiss einen grossen Kundenkreis verschaffte. Von diesem sonderbaren, eigentümlich geformten und von weitem sichtbaren Votiv hat dann wohl mit der Zeit der Aufstellungsort den Namen Βλαύτη (Hesych. und Favorinus s. v. βλαύτη) erhalten, und der dort verehrte Heros erhielt entsprechend die Bezeichnung Ἥρως ἐπὶ βλαύτῃ (Poll. Z 87), nach einem in Athen öfters begegnenden Brauche, wie wir denn hier, von der unmittelbaren Nachbarschaft hergenommen, bei den Gerichten die Bezeichnungen finden ἐπὶ Δελφινίῳ, ἐπὶ Πρυτανείῳ, ἐπὶ Παλλαδίῳ, und in gleicher Weise die Ἀθηνᾶ ἐπὶ Παλλαδίῳ, die Ἀφροδίτη ἐπὶ Ἱππολύτῳ u.s.w. Als dann allmählich diese Blaute in der Priesterheilkunst des Athener Asklepieion zu grosser Bedeutung gelangte und in der spätesten Zeit die ärztlichen Instrumente zu Göttern und Heroen des asklepischen Kreises personifiziert wurden, da entstand aus der Sandale βλαύτη die Göttin Βλαύτη (CIA III 411), ebenso wie der Hammer und der «wirksame» Schröpfkopf zu den asklepischen Heroen Σφῦρος und Τελεσφόρος wurden.

Was den anonymen Heros betrifft, der entweder wegen der Nachbarschaft oder, viel wahrscheinlicher, wegen der Weihung der Blaute an ihn von Seiten des Athener Schuhmachers, die Bezeichnung «ἥρως ἐπὶ βλαύτῃ» erhielt, so dürfen wir vermuten, dass in ihm der mit seinem Vater Asklepios bei den Athenern verehrte Heros Podaleirios[1] gemeint ist, den schon der Name als einen Schutz und Schirm der Füsse (ποδῶν ἀλεωρή, s. oben S. 323) offenbart.[2]

Bei Pausanias (I 22, 1) wird das Heiligtum der Kurotrophos, bei dem der Bezirk der Blaute lag und mithin auch der ἥρως ἐπὶ βλαύτῃ zu suchen ist, zwischen dem Asklepieion und dem Eingang zur Akropolis beim Heiligtum der Demeter Chloe erwähnt. Nach einem grossen Relief aus dem Asklepieion stiess der Bezirk dieser Demeter an den des Asklepios (s. oben S. 295 N° 1377). Es scheint also beim westlichen Zugang zum Asklepieion ein kleiner Bezirk oder ein kleines Heiligtum des Asklepiaden Podaleirios gelegen zu haben, in dem Silon der Schuhmacher oder ein von einem Fussleiden durch einen hygienischen oder orthopedischen Schuh Geheilter die Stiftung des Modells sei-

[1] Περὶ ἄρθρων ἐμβολῆς 62 (Ausg. Kuehlewein).

[2] Χρυσοσπάθης a. a. O. S. 7.

[3] Athen. 338A: Ἀριστόδημος (F.H.G. III, 310) δὲ ἐν δευτέρῳ γελοίων ἀπομνημονευμάτων φασὶ Δωρίωνος τοῦ κρουματοποιοῦ κυλλόποδος ὄντος ἀπώλετο ἐν συμποσίῳ τοῦ χωλοῦ ποδὸς τὸ βλαυτίον. Καὶ ὅς *«οὐδέν, ἔφη, πλεῖον καταράσομαι τῷ κλέψαντι ἢ ἁρμόσαι αὐτὸ τὸ σανδάλιον»*.

[4] Athen. 12, 543F, 548C.—Philem. 295.—Daremberg et Saglio, Dict. des antiq. s. v. Blautai.

[1] Pausan. I 21, 4.— Athen. Mitt. II 241.— Siehe die attischen Denkmäler, auf denen Podaleirios neben Asklepios abgebildet ist (N° 1370 Taf. XLVII, N° 1372 Taf. XXXV und CXLVII 2399 — Schöne, Griech. Reliefs, Taf. 25, 102).

[2] Vgl. auch Lucian. Pseudomant. 58: *«ἀπέθανεν ὡς Ποδαλειρίου υἱὸς διασπασθεὶς τὸν πόδα μέχρι βουβῶνος»*. Die berühmteste Leistung des Podaleirios ist die Heilung des fusskranken Philoktetes: *«τὸν δὲ στερεὸν καὶ ἄνουσον ὠκύτερον ποίησε νοήματος αἰψηροῖο ἶσος ἐπουρανίοις Ποδαλείριος*, Quint. Smyrn. 9, 461. Podaleirios heisst auch Vater des Ὠκύπους in der Hypothesis zu Luc. Ocypus.

ner Blaute für passend erachtete, da ja die Tore und Zugänge der Asklepieien später als besonders geeignet galten zur Aufstellung auch jener bekannten grossen Kategorie von Fussohlentypen «**pro itu et reditu**», Weihungen, mit denen die Besucher von den Heilgöttern das «**salvos ire et salvos redire**» erbaten oder dafür dankten.[1]

Wie die von einem Athener Feldherrn erfundenen und nach ihm benannten Iphikratiden, leicht anlegbare und unschwere Militärschuhe, berühmt werden konnten, so konnte auch eine orthopedische oder hygienische Sandale, die ein Arzt des Asklepioskreises ersann, grossen Ruf gewinnen und zuerst als heiliges Instrument der ärztlichen Kunst der Asklepieien und als Symbol eines der Söhne des Asklepios einen Gegenstand der Weihung bilden und dann später zu einer speziellen Gottheit werden. Der heilige Charakter einer solchen Fussbekleidung ist durch eine ganze Reihe von Denkmälern der Asklepiosverehrung bezeugt. Münzen[2] der Zeit des Alexander Severus aus dem kilikischen Aigai, einer Stadt, wo «ἱερὸν Ἀσκληπιοῦ καὶ ὁ Ἀσκληπιὸς ἐπίδηλος τοῖς ἀνθρώποις»[3], zeigen einen Asklepioskopf auf einem Schuh, einer Blaute, um die sich eine Schlange ringelt. Einen ähnlichen Typus, eine prächtige Sandale an einem rechten Fuss, auf dem die Büste oder ganze Darstellung des alexandrinischen Serapis-Asklepios steht, bieten viele aus Aegypten stammende selbständige Weihungen, von denen hier folgende erwähnt sein mögen: 1) Rechter Fuss aus Marmor, in einer reichen Sandale, mit der Büste des Serapis-Asklepios, neben ihm eine Schlange, in Alexandrien gefunden (Abb. 231)[4]. 2) Rechter Fuss aus Marmor in ebenfalls reicher Sandale, darüber Serapis-Asklepios thronend, daneben Schlange und Delphin; im Caesareum von Alexandrien gefunden (Abb. 233)[1]. 3) Ein ähnlicher, aber kolossaler Fuss (70 cm. lang) in einer Sandale, daneben zwei Schlangen mit Serapis- und Isis-Köpfen, hinter der Ferse die Gestalt eines Knaben. In Turin.[2] Dass dieser mit einer Sandale bekleidete Fuss des alexandrinischen Kults der Götter Serapis und Isis als Heilgötter gleichbedeutend ist mit dem nackten Fusse, auf dessen Heilung er sich bezieht, zeigen andere Denkmäler ebenfalls ägyptischer Herkunft, die den *nackten* rechten Fuss bieten, auf dem sich eine gleiche Büste des Serapis erhebt. Solche sind der im Museum von Florenz befindliche rechte Marmorfuss mit der Büste des Serapis (Abb. 232)[3] und gleiche Typen alexandrinischer Münzen aus der Zeit der Kaiser Antoninus Pius, M. Aurelius, Commodus u.s.w.[4] Derselbe Typus



Abb. 231.



Abb. 232.



233.

[1] Amelung a.a.O. S. 160. —W. Drexler: Roscher's Myth. Lex. II 1 S. 527.

[2] Mionnet III 544, 35.— Panofka, Asklepios und die Asklepiaden S. 343. Vgl. Taf. 7, 7 S. 358.— B. M. Cat. Lycaonia-Cilicia S. CXII und S. 26, N° 37 Taf. V 1.— Drexler a.a.O. S. 528.

[3] Philostr. Vita Apollon. I 7, 1.

[4] Reinach, Repertoire de la Statuaire II 1 S. 20, 4.

[1] Prisse: Rev. Arch. II S.752.—A. Maury: Rev. Arch.VII (1850) S. 600-602 Taf. 152.—Panofka, Asklepios und die Asklepiaden S. 344.— Drexler a.a.O. S. 528.— Reinach a.a.O. S. 20, 7.

[2] Coll. Drovetti, Monumens N° 27.— Doc. inéd. 3, S. 291.— Orcurti, Catal. ill. dei monum. egiz. n° 67.—Dütschke, Ant. Bildw. in Oberital. 4 S. 66-67 N° 103. —Wieseler: Gött. Nachr. 1877 S. 655.—Heydemann, 3 Hall.Winckelmanns-Programm S. 38, 3. —Gerhard, Prodromus S.146, 8.—Drexler a.a.O. S. 510 und 528.

[3] Zannoni, Galleria di Firenze, Ser. 4, 1, Taf. 38.— H. Meyer in Böttigers Amaltheia 1, S. 288.— Dütschke, Ant. Bildw. in Oberital. 2, S. 242 N° 542.— Lafaye S. 273 N° 27.— Drexler a. a. O. S. 527.—Reinach a.a.O. S. 20, 6.

[4] Zoega, Num. Aig. S. 164, 44; 223, 127. 224, 134. 238, 27. —Mionnet 6, 214, 1431. 307, 2114.—Feuardent, Coll. Demetrio S.162, 2248.—B. M. Cat. S. 144, 1208-1210 Taf. XIV.—Dattari, Num. augg. Alex. N° 3515-3516, 3828, 3938-3939.—Cohen, Cat. Gréau S. 270 N° 3219.— Drexler, a. a. O.

kommt auch auf Gemmen vor.[1] Dass diese Darstellungen auf die Verehrung des Serapis und der Isis in ihrer Eigenschaft als Heilgötter gehen, haben fast alle Erklärer dieser Denkmäler angenommen[2]. Auf einem Altar (CIL. VI 1, 572) haben wir einen solchen Fuss von einer Schlange umgeben zwischen Serapis und Isis mit der Inschrift:

DEO SERAPI|M.VIBIVS.|ONESIMVS|.EX VISV.

Dieses Stück erklärt Fabretti (Inscr. pat. S. 407, 20) als die Weihung eines an Podagra leidenden Mannes. Aber auch in dem Kult des alten italischen Gottes Liber,[3] der bei Rom als Heilgott verehrt wurde, finden wir gleiche Votive von Sandalen, Füssen in Sandalen und Fussohlen, und zwar: 1) einen Marmorfuss in reicher Sandale, von einer Schlange umringelt und mit der Inschrift:

LIBER]O.DEO.|[SEMPE]R.VICTORI[4]

2) Tontafeln mit der Abbildung einer Sandale und dem Gesundheit wünschenden Worte VIVAS.[5] 3) Einen Marmorpinax, auf dem die Typen von zwei Fussohlen umgeben von einer grossen Schlange stehen, mit der Inschrift:

KALANDIO.PRO.SVA.SALVTE.DONVM
LIBERO.KALLINICIANO[6]

Alle diese aus römischer Zeit stammenden Denkmäler griechischer und römischer Heilgötter-Verehrung, die heilige ärztliche Sandalen, Füsse in Sandalen oder aber nackte Füsse darstellen, deren Heilung denselben Göttern geschuldet ist, haben m. E. ihren Ursprung in der *βλαύτη* unserer asklepischen Athener Stele aus dem IV. Jahrh. v. Chr. Wenn diese Sandale, wie ich glaube, eine dem Asklepiaden Podaleirios eigentümliche Weihung ist, so dürfen wir wohl den Urgrund in den Mythen der eigentlichen Heimat des Heros Thessalien suchen. In der Tat finden wir den ältesten Typus einer heiligen Sandale auf den archaischen Münzen des thessalischen Larisa (Abb. 234), die vor dem J. 480 v. Chr. geschlagen sind.[1] Gewöhnlich nimmt man an, es handle sich hier um die Sandale des thessalischen Heros Iason «mit dem einen Schuh» (μονοσάνδαλος, οἰοπέδιλος, μονοπέδιλος, μονόκρηπις),[2] der so genannt wurde nach der Erzählung, er sei in Iolkos vor Pelias mit nur einem Schuh, am rechten Fusse, erschienen, da er den andern bei der Durchwatung des Flusses Anauros verloren hatte. Aber dieser Mythus von Iason aus Iolkos und Pelion hat nichts zu thun mit Larisa, auch können wir ihn nicht zu den Mythen rechnen, deren Darstellung auf den Münzen aus dem Anfange des V. Jahrh. zu erwarten ist, während andererseits, wie auf den thessalischen Münzen von Atrax aus der guten Zeit die heiligen Geräte des Asklepios, Schröpfköpfe und ärztliche Zangen abgebildet werden (BMC. Thessaly S. 14, 3), so auch die heilende Sandale des Thessaliers Podaleirios auf den thessalischen Münzen sehr wohl ihren Platz hat. Dazu lässt auch das auf den Fuss niederfahrende Beil, das diese Münzen oberhalb der Sandale zeigen (Abb. 234), ein Beil, das den Händen entschlüpfend den Fuss in gefährlicher Weise verwundet,[3] deutlich erkennen, dass es sich um eine ärztliche Sandale als Schutz des Fusses handelt. Die ursprüngliche Bedeutung der Einzelheit im Volksmärchen über den einschuhigen Iason bleibt übri-



Abb. 254.

[1] Chabouillet, Catal. des camées 262 N° 2027 (Mariette V Bd. II Taf. VIII) — Gori, Thes. g. astrif. 1, Taf. 18, 2 S. 20-64. — Gori, Mus. Flor. 1. 55, 1. — Lippert, Daktyl. Suppl. 1, 9, S. 6. — David et Mulot, Musée de Florence 1. S. 219, Taf. 87, 1. — Overbeck, Zeus S. 517.

[2] Drexler a. a. O. S. 528.

[3] Biondi, Monumenti Amaranziani S. 128 ff. Taf. XLI. — Amelung, a. a. O. S. 158.

[4] CIL VI, 3, wo das erste Wort falsch ergänzt wird [AESCVLAPI]O. — Amelung a.a.O. S. 159.

[5] Biondi a. a. O.

[6] CIL VI, 463.

[1] B. M. C. Thessaly S. 24, 1-3, Taf. IV 5

[2] Pind. Pyth. 4, 75. — Lycophr. 1310. — Apollod. 1 19, 16. — Apollon. Rhod. 1, 7.

[3] S. z. B. den Mythus über den von seinem eigenen den Händen entfahrenden Beile am Fusse tötlich verwundeten Halirrhothios (oben S. 407).

gens bisjetzt noch unerklärt. Und selbst wenn wir davon absähen, diese Sandale der Münzen von Larisa mit dem thessalischen Heilheros Podaleirios zusammenzubringen, so dürfen wir doch nicht die Mitteilungen der Alten ausser Acht lassen, die den Iason, entsprechend der Etymologie seines Namens entweder als einen Heros aus dem Kreise des Asklepios darstellen, und zwar als seinen und der Epione Sohn, entsprechend der Iaso,[1] oder aber als Schüler des Kentauren und Arztes Cheiron,[2] von dem er die ärztliche Kunst erlernte, woher denn auch sein Name stammt (Ἰάσων=ἰατρός).[3] Der erste Ursprung derartiger Mythen ist uns unerfindlich, auch vermögen wir nicht zu vermuten, was in ihnen steckt, und foglich auch nicht, welchem Anlass der Mythus von einem Heros entstammt, der nur einen Schuh, und zwar am rechten Fusse trug. Ich will nur bemerken, dass überall und immer, wenn wir im gewöhnlichen Leben einen Menschen mit nur einem Schuh sehen, der erste Eindruck bei uns sein wird, dass er irgend ein Leiden hat. Es könnte also auch das Kultbild eines Heilheros, der wie Iason durch einen besonderen Schuh die Fusskranken heilt, als sein Kennzeichen eben diesen Schuh tragen. Und aus irgend einer falschen volkstümlichen Deutung eines solchen Bildes könnte sehr wohl ein Mythus entstehen wie der von dem *einschuhigen* Iason. Ich bemerke noch, dass fast sämtliche derartige Denkmäler, die wir aufgeführt haben, und ebenso die Stele des Silon, nur eine einzige Sandale bieten und zwar die rechte, bezw. einen rechten Fuss in der Sandale.

Fassen wir die Resultate zusammen. Schraders Meinung über die Weihung des Silon, dass «höchstwahrscheinlich irgendeine sonderbare, im Tempelschlaf erteilte Vorschrift, etwa zur Heilung eines Fussübels zugrunde liegt», ist in ihrem wesentlichen Teile richtig. Ich kann mich nicht für Amelungs Einwurf erklären, dass in einem solchen Falle wenigstens die Form der Sandale des Votivs die Beziehung auf einen kranken Fuss ausdrücken müsse. «Oder meint Schrader, fragt Amelung, dass damals schon Mode und Eitelkeit die natürliche Form entstellt habe und die Priester Normalsandalen verordnen mussten?» Mir erscheint diese ironische Äusserung Amelungs, wenn sie so aufzufassen ist, nicht am Platze zu sein; denn ich kann nicht einsehen, wie die in Hinsicht der hygienischen Bekleidung uns überlegenen Ärzte der Asklepieien der hippokratischen Zeit, die viele Fussleiden durch orthopedische Schuhe ohne Arzneien zu heilen verstanden, nicht auch wie die heutigen Ärzte haben wissen sollen, dass gerade die Fussbekleidung von regelrechter Form vielen Krankheiten der Füsse vorbeugt. Dass nun die eine solche wunderbare Heilkraft besitzende Blaute mit der Zeit ein Gegenstand der Verehrung werden konnte, ist garnicht sonderbar, vielmehr durchaus mit dem Geiste der Alten und auch der Neueren im Einklang.

Obiges war schon dem Druck übergeben, als ich bei dem Studium der unmittelbar unten folgenden, meistens unbedeutenden attischen Denkmäler aus der dem Museum geschenkten Sammlung Karapanos vor einem Reliefbruchstück (s. unten Kapitel 180) stand, das meine Ausführungen über den Heros «ἐπὶ βλαύτῃ» vollständig bestätigt. Dieses kleine Stück (Taf. CLXXXIV, 969) von 0,16 Höhe und 0,15 Breite, das ich wegen seiner besonderen Bedeutung hier in natürlicher Grösse nochmals wiedergebe (Abb. 235) gehört zur Ausschmückung — vielleicht als Akroterion, über dem mit Blätterwerk geschmückten Geison eines Giebelfeldes — von einem wie es scheint, ziemlich grossen Relief aus makedonischer Zeit. Wir erkennen auf ihm einen Klappstuhl, auf dem n. r. ein Mann sitzt, bis zu den Füssen in ein Himation gehüllt, von

[1] Etym. magn. 434, 18.

[2] Pind. Pyth. 4, 111 und Schol.

[3] Pind. Pyth. 4, 102 ff., 119; Nem. 3, 53 ff. — Hesiod. Fragm. 40. — Schol. Hom. Od. μ 69. — Hypoth. Apoll. Rhod. Arg. 553. — Keil. Schol. Apoll. Rhod. I 554. — Steph. Byz. s. v. Αἴσων.

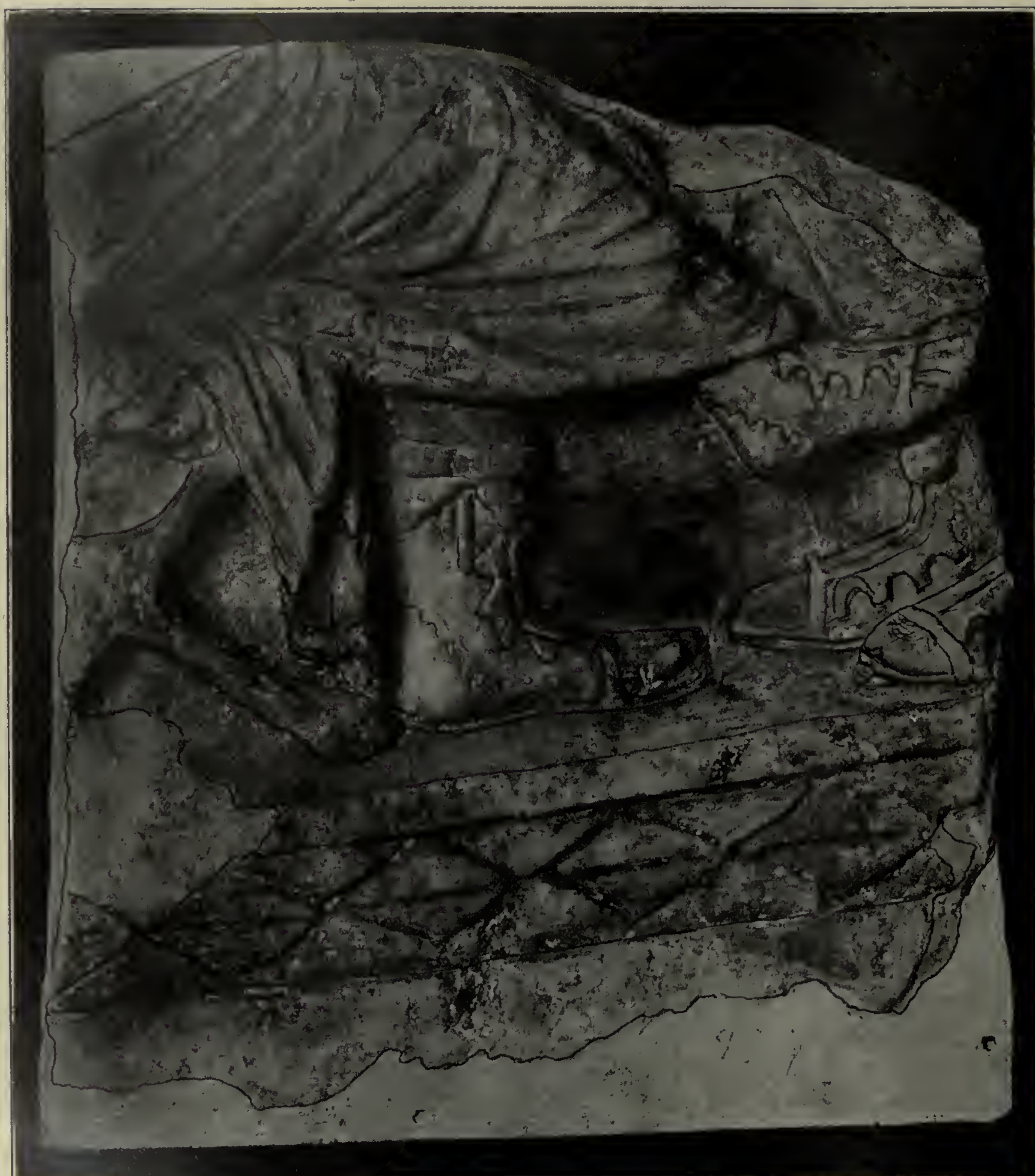


Abb. 235.

dem ein Zipfel vom Klappstuhl herunterhängt. Erhalten ist nur der rechte Schenkel und beide Füsse in reichen Schuhen mit ἀνασπασταί und ἀναγωγεῖς, in der Form mit der Blaute auf der Stele des Silon übereinstimmend. *Vor den Füssen des Mannes steht ihm zugewandt ein zweites Paar ganz gleich geformter leerer Blauten und auf die rechts stehende setzt der Mann seinen dazu absichtlich erhobenen rechten Fuss.*

Was kann der Sinn dieses in der Darstellung ganz ungewohnten Denkmals sein? Wer ist der so abgebildete Gott, Heros oder Sterbliche?

Wir wissen schon aus einem sehr bekannten Relief im Akropolis-Museum, dass der im Ke-

rameikos verehrte Heros *Keramos*, der «von der Töpferkunst (κεραμεική)» seinen Namen erhalten hat, als auf einem Sessel sitzend und in der rechten Hand eine Anzahl tönerner Gefässe (κέραμοι) haltend dargestellt wird. Neben dem Heilheros Sphyros liegt, wie wir oben (S. 272) gesehen haben, sein chirurgisches Instrument, der Hammer (σφυρίον). Der auf ein Paar leerer Blauten seinen mit einer gleichen Blaute bekleideten rechten Fuss setzende Mann dieses athenischen Reliefs, sollte das nicht der in Athen verehrte Heros ἐπὶ βλαύτῃ sein? Ich bemerke dazu noch, dass der Klappstuhl, auf dem der Heros sitzt, nur noch zweimal in Darstellungen des asklepischen Kreises erscheint, nämlich als Sitz des Asklepios oder des Podaleirios auf den Münzen *Trikkes, der speziellen Heimat des Podaleirios* (BMC. Thessaly Taf. XI 13), und dann als Sitz des Asklepios, neben dem Podaleirios steht, auf einem Relief (Taf. CXLVII, 2399), das vor den Propyläen der Athener Akropolis gefunden wurde, also *genau da, wo, wie wir gesehen haben, der Bezirk des Heros ἐπὶ βλαύτῃ* gelegen hat (Schöne, Griech. Reliefs S. 52, Taf. XXV 102). Wichtig für unsere Frage ist auch das Relief aus der nicht weit vom Temenos der Blaute liegenden Bezirk des Heilheros Amynos.[1] Dieser Heros, ähnlich dem unseren bekleidet, trägt ein kolossales rechtes krankes Bein und hat bei sich noch ein Paar von Votivfüssen. Sein Name Amynos von ἀμύνω ist vielleicht gleichbedeutend mit dem des Podaleirios, der eine ποδῶν ἀλεωρή d. h. ἄμυνα war. Aber mehr darüber später.

168-169. N° 2756 und 1783
(Taf. CLXXXI - CLXXXII)

Weihung der Xenokrateia nach ihrer Hochzeit an die *τέλειοι θεοί* und das Bathron des Echelos-Reliefs aus Neu-Phaleron.[2]

Relief aus pentelischem Marmor, 1,05 breit, 0,57 hoch, unten mit einem Dübel zur Befestigung auf einer Stele versehen. Oben ist es von einem glatten Geison eingerahmt, auf dem einst wahrscheinlich die Namen der dargestellten Figuren mit Farbe geschrieben waren, unten von einem den Erdboden bezeichnenden Streifen, der ebenso hoch wie die Figuren erhaben ist. Vortrefflich erhalten bis auf die nur in Farbe ausgeführten Einzelheiten. Ausgezeichnete Arbeit aus den letzten Jahren des V. oder den ersten des IV. Jahrh. v. Chr., bis auf das kleinste übereinstimmend mit dem Stil des Echelosreliefs (Taf. XXVIII S. 120 ff.); gewiss entstammen beide Werke derselben Künstlerhand.

Das Stück wurde 1908 genau an derselben Stelle gefunden wie 15 Jahre früher das Echelosrelief; der Arbeiter, der es entdeckte, erklärte anfangs, um sich die gesetzliche Entschädigung anzueignen, es sei auf einem Privatacker bei der heil. Eleusa gefunden worden, ungefähr 1000 Meter von dem wirklichen Fundort entfernt. Glücklicherweise entdeckte mein Kollege Val. Staïs nach einer vergeblichen Nachgrabung am angegebenen Punkte die Täuschung und zwang den Arbeiter, die Wahrheit zu gestehen, dass es derselbe Ort sei, an dem früher das Relief von Echelos und Basile gefunden worden war, bei der alten, jetzt aufgelassenen Eisenbahnstrecke Athen-Piraeus in Neu-Phaleron, hinter dem Landhaus des Th. Retsinas auf dem zwischen den parallelen langen Mauern liegenden Grundstück des Kalliphronas. Staïs fand dann bei einer kleinen Grabung an der südlichen Mauer, fast auf der alten Bahnstrecke (s. oben S. 121 Abb. 93 die topographische Skizze und in Ἐφημ. ἀρχ. 1909 die Zusatztafel 8 unter Α´), zwei kolossale viereckige Bathren (Taf. CLXXXI 1783 und 2756) aus piräischem Porosstein, mit ihren Unterbauten aus demselben Stein; sie lagen nahe bei einander vor einer senkrecht zur Richtung der langen Mauern ge-

[1] Athen. Mitt. 1893 S. 231 ff. Taf. XI und 1896 S. 287 ff.

[2] Bibliographie:

Β. Στάης, Τὸ σημαντικὸν ἀνάγλυφον: «Ἀθῆναι» (Athener Zeitung) vom 24. Nov. 1908, N° 2203.

Β. Στάης: Comptes rendus du congrès Intern. d'archéologie classique 2ème session (Le Caire 1909) S. 209-211.

» : Ἀναθηματικὸν ἀνάγλυφον ἐκ Φαλήρου: Ἐφημ. Ἀρχαιολ. 1909 S. 239-264, Taf. 8.

» Marbres et bronzes du Musée National 1² S 45-48, N° 2756, mit Abb.

» Ἀναγκαία προσθήκη: Ἐφημερὶς Ἀρχαιολ. 1910 S. 175-176.

führten Mauer.[1] Diese steht auf einem Damm aus Kieseln und Sand, der beweist, dass dort ein Fluss war; nach Staïs war er gegen den über seine Ufer tretenden Kephisos errichtet, der jetzt etwas östlicher fliesst (s. die angeführte topographische Skizze Abb. 92).

Von den beiden Bathren, die nach Staïs wahrscheinlich auf der erwähnten Mauer standen, wird das eine (Taf. CLXXXII N° 1783), 1,98 hoch, unten 0,61, oben 0,53 breit und an den Seiten 0,35 dick, oben breiter und bildet hier ein 0,67 breites viereckiges Kapitell, auf dem an der sorgfältig geglätteten Vorderseite mit unregelmässigen Buchstaben der ersten Jahre des IV. Jahrh. folgende Inschrift eingegraben ist:

ΚΗΦΙΣΟΔΟΤΟΣΔΕΜΟΓΕΝΟΣ
ΒΟΥΤΑΔΕΣΙΔΡΥΣΑΤΟ
ΚΑΙΤΟΝΒΩΜΟΝ

Die Mitte der oberen Oberfläche durchzieht von einem Ende bis zum andern eine 0,12 breite Rille, zur Einsetzung eines Reliefs wie das des Echelos (Dicke 0,10), zu dem daher auch das Bathron gerechnet wurde. Gegen diese letztere Vermutung kann man m. E. folgende Einwürfe geltend machen: 1. Während das Echelosrelief auf beiden Seiten Darstellungen hat und daher auf ein von beiden Seiten zu besichtigendes Bathron schliessen liesse, ist die Rückseite dieses Bathron vollständig unbearbeitet, wie wenn sie nahe an einer Mauer hätte stehen sollen, im Gegensatze zu der Vorderseite, die genügend abgeschliffen ist und am Rande eine Leiste trägt. 2. Das Echelosrelief hat auf dem Geison beiderseits nicht nur die Namen der Figuren der Darstellungen, sondern auch die Weihinschrift, nach der es von einer Ἀλεξώ (nach Wilhelm und and.) oder vom Demos (nach mir) — man sehe S. 123 und 130 — gestiftet worden ist, sodass auf dem Bathron eine Inschrift, die Kephisodotos als Stifter nennt, überflüssig, ja unmöglich wird. Dem wäre noch zuzusetzen, dass von dem Fundorte der Bathren und Reliefs nur eine ganz geringe Strecke (von wenigen Metern) aufgegraben und die Reliefs von den Basen getrennt, einige Meter von dem Punkte entfernt, wo diese gestanden hatten, gefunden worden sind.[1] Nichts beweist also, dass an demselben Orte nicht auch andere Bathren und Reliefs sich befanden. Mithin bin ich, trotz der im ersten Augenblick so sicher scheinenden Richtigkeit der entgegengesetzten Meinung, der Ansicht, dass wir die vollständige Ausgrabung des Platzes, die Staïs in Aussicht stellt, abwarten müssen, bevor wir als *sicher* annehmen dürfen, dass das *doppelseitige* Relief des Echelos zu einem *einseitigen* Bathron gehört und dass dies Denkmal statt der gewöhnlichen *einen* Votivinschrift deren *zwei* hatte. Daher verschiebe ich die Behandlung dieses Bathron in seiner Beziehung zu dem Echelosrelief bis zur Veröffentlichung der Ergänzungen zum vorliegenden Werke.

Das andere der entdeckten Bathren (Tafel CLXXXII, 2756), ungefähr dieselbe Form zeigend, ist 2,12 hoch, unten 0,67, oben 0,53 breit, 0,46 - 0,42 dick.

Ein breiter Streifen auf der Vorderseite des Kapitells unter dem Geison, sorgfältig geglättet, trägt die folgende Inschrift aus derselben Zeit

ΞΕΝΟΚΡΑΤΕΙΑΚΗΦΙΣΟΙΕΡ
ΟΝΙΔΡΥΣΑΤΟΚΑΙΑΝΕΘΗΚΕΝ
ΞΥΝΒΩΜΟΙΣΤΕΘΕΟΙΣΔΙΔΑΣΚΑΛ
ΙΑΣΤΟΔΕΔΩΡΟΝΞΕΝΙΑΔΟΥΘΥΓΑΤ
ΗΡΚΑΙΜΗΤΗΡΕΚΧΟΛΛΕΙΔΩΝ
ΘΥΕΝΤΩΙΒΟΥΛΟΜΕΝΩΙΕΠΙ
ΤΕΛΕΣΤΩΝΑΓΑΘΩΝ

In der Mitte hat die obere Oberfläche eine viereckige Vertiefung, in die der keilförmige, viereckige Dübel des jetzt entdeckten Reliefs

[1] Beide sind in der Mitte des Saales der Weihreliefs aufgestellt und auf ihnen die Gipsabgüsse der zu ihnen gehörigen Reliefs. Das Relief der Xenokrateia selbst steht in demselben Saale wie das Echelos-Relief. Ich hoffe, die prächtigen und vortrefflich erhaltenen Werke werden nicht lange mehr von ihren Basen entfernt bleiben.

[1] Staïs: Ἀρχαιολ. Ἐφημερίς 1909 S. 239.

N° 2756 so genau hineinpasst, dass die Zusammengehörigkeit der beiden Stücke keinem Zweifel unterliegt.

Ausser den beiden durch die Ausgrabung von Staïs entdeckten Bathren übergab der Finder des Reliefs ihm eine Inschrift (Ἐφημ. Ἀρχ. 1909 mit Abb. 1), die er bis dahin verborgen gehalten hatte und die an derselben Stelle wie das Relief gefunden worden war. Sie hat die Form eines *heiligen Grenzsteines*, ist vollständig erhalten und hat eine besondere Bedeutung für die Erklärung des Reliefs, da sie die Götter des heiligen Bezirks angibt, dem alle dort zu Tage gekommenen Altertümer angehören. Die Inschrift steht auf einem Steine von 0,65 Länge und 0,30 Breite und ist selbst 0,32 hoch; ein natürlicher Zapfen aus demselben Steine diente dazu, sie irgendwo zu befestigen, gewiss um die Namen der Götter anzuzeigen, denen das Heiligtum geweiht war, das Xenokrateia dem Kephisos und den am gleichen Altar verehrten Göttern stiftete. Die tief eingegrabenen Buchstaben sind gut erhalten und gehören in dieselbe Zeit wie die vorhin behandelten Bathren. Die Inschrift lautet

ΕϟΤΙΑΙΚΗΦΙϟ
ΩΙΑΠΟΛΛΩΝΙ
ΠΥΘΙΩΙΛΗΤΟΙ
ΑΡΤΕΜΙΔΙΛΟΧ
ΙΑΙΙΛΕΙΘΥΑΙΑΧ
ΕΛΩΙΩΙΚΑΛΛ
ΙΡΟΗΙΓΕΡΑΙϟ
ΤΑΙϟΝΥΜΦΑΙ
ϟΓΕΝΕΘΛΙ
ΑΙϟΡΑΨΟΙ

d. h.: *Ἑστίᾳ, Κηφισῷ, Ἀπόλλωνι Πυθίῳ, Λητοῖ, Ἀρτέμιδι Λοχίᾳ, Ἰλειθυίᾳ, Ἀχελῴῳ, Καλλιρόῃ, Γεραισταῖς νύμφαις γενεθλίαις, Ῥαψοῖ.*

Die in der zweiten Inschrift (Bathron) vorkommende Erwähnung der Gründung eines Heiligtums des Kephisos und der am selben Altar verehrten Götter von Seiten der Xenokrateia, die in der Inschrift (des Grenzsteines) des Heiligtums beobachtete Voransetzung des Kephisos und die Erwähnung des Acheloos, der Kallirrhoe und der Nymphen Geraistai, die Weihung des am selben Platze gefundenen Echelosreliefs an die Nymphen und die Abbildung der Nymphen und der beiden Flussgötter Kephisos und Ilisos auf ihm, die Darstellung der Nymphen auf dem Relief der Xenokrateia und schliesslich die prächtige Ausführung der Votive, alles das bezeugt, dass der Fundort eines der wichtigsten, wenn nicht das allerwichtigste, unter den Nymphaien Attikas war. Mit Recht identifiziert es daher Staïs mit dem aus einer piraeischen Inschrift des III. Jahrh. v. Chr. bekannten *Nymphaion,*[1] das am Wege von Athen nach Piraeus lag und zwar offenbar an der Grenze des alten Demos Peiraieus, dort, wo die piraeischen Anhänger der Göttin Bendis den von Athen nach Piraeus durch die staubige Strasse wandernden Festzug mit Schwämmen, Becken und Wasser erwarteten, gewiss damit die Teilnehmer am Festzuge sich an diesem wasserreichen Punkte vom Staube reinigen konnten, um dann in vollem Glanze zu dem am südlichen Abhange der Munichiahöhe beim Asklepieion liegenden Bendideion zu ziehen[2]. Der Wasserreichtum der Stelle und die Tatsache, dass auch jetzt der Kephisos die natürliche Grenze des Demos Piraeus bildet, bezeugen m. E. die Richtigkeit von Staïs' Identifizierung dieser beim alten Bette des Kephisos liegenden Stelle der Ausgrabungen mit dem Nymphaion der piraeischen Inschrift.

Schreiten wir jetzt zur Beschreibung des vortrefflich erhaltenen und eine feine Künstlerhand offenbarenden Reliefs (Taf. CLXXXI).

Links, vom Beschauer gesprochen, sitzt n. r. in der beckenartigen Vertiefung eines einem pythischen Dreifuss gleichenden Thrones der **Apollon Pythios** der Grenzsteininschrift. Mit nacktem Oberkörper, sonst bis zu den Knöcheln mit einem Himation bekleidet, stützt er den

[1] Wilhelm: Oest. Jahreshefte V S. 129.
[2] Wilhelm ebd. S. 134 ff.

rechten Ellbogen auf eine mit ihren Windungen die Henkel des Dreifusses bildende Schlange, die mit einer andern Gefährtin auch die Rückenlehne für den Thron des Gottes abgibt; die Köpfe der beiden Schlangen sind über dem Rücken Apollons zu sehen. Greifbüsten endlich schmücken die Armlehnen des Dreifussthrones.

Unter den freihängenden Füssen des Gottes befindet sich der uns auch aus andern Denkmälern bekannte[1] **delphische Omphalos** mit **den beiden Adlern** des Mythus[2], nach welchem Zeus, um den Mittelpunkt der Erde zu bestimmen, von ihrem östlichen und westlichen Ende zu gleicher Zeit je einen Adler, beide von gleicher Schnelligkeit, losliess, die sich dann in Delphoi beim Omphalos trafen. Auf dem vorliegenden Relief stehen sie einander gegenüber *vor* dem Omphalos, auf seiner Plinthe, und drehen ihre Köpfe der Himmelsrichtung zu, von der sie gekommen sind. Von dem zur rechten Hand ist nur der Kopf zu sehen, da der Körper durch die Füsse der vor Apollon stehenden Sterblichen verdeckt wird, während der andere Adler vollkommen sichtbar ist.

Rechts sind vor Apollo, im Hintergrunde der Szene, zwei mit Apollon eine Dreiheit bildende Göttinnen dargestellt, von denen die Füsse nicht sichtbar sind. Die erste, die Mitte einnehmend, ist eine *matronale* Erscheinung, offenbar die Mutter Apollons und der Artemis, **Leto**; sie ist dem Zuschauer zugewandt und mit einem ärmellosen Chiton und einem Überwurf bekleidet. Mit ihren erhobenen Händen umschlingt sie das Haar ihres nach rechts geneigten Hauptes mit einer jetzt nicht mehr sichtbaren, da ursprünglich in Farbe ausgeführten, Tänie. Rechts von ihr steht n. r. die *jugendliche Figur* einer Göttin, sicher **Artemis**, in gleicher Gewandung; beide Hände sind vor der Brust erhoben, und die Bildung der Finger lässt erkennen, dass sie etwas hielt, das nur in Farbe ausgeführt war, vielleicht eine Fackel mit beiden Händen oder aber in der rechten einen Pfeil, in der linken einen Bogen.

Danach haben wir im linken Teil des Bildes sicher die in der Grenzsteininschrift des phalerischen Heiligtums als in diesem verehrt erwähnte Dreiheit **Apollon Pythios, Leto** und **Artemis Lochia**, von der wir eine ungefähr gleiche Darstellung bereits auf dem Athener Weihrelief N° 1389 (Taf. LIV) angetroffen haben.

Vor Apollon steht n. r. im ersten Felde der Darstellung, den unteren Teil der Artemis verdeckend, *eine sterbliche Frau*, als solche durch ihre Kleinheit im Verhältnisse zu den Göttern kenntlich. Mit einem ärmellosen Chiton und Überwurf bekleidet und auf dem linken Fusse aufruhend, hebt sie beide Hände bittend empor und zwar speziell zu einem *Gott*, der vor ihr stehend den rechten Fuss auf einen viereckigen **Altar** setzt, von dem nur die rechte Ecke zu sehen ist. Denselben Gott fleht mit der rechten Hand ein vor ihr stehender *nackter Knabe* an, durch seine Stellung und durch die Gleichzeitigkeit der Bitte als ihr Sohn gekennzeichnet. Diese beiden einzigen sterblichen Figuren der Darstellung betrachte ich als die in der Aufschrift des Bathron angeführten Personen **Xenokrateia** und **ihren Sohn**, die dem vor ihnen

[1] Wolters: Ath. Mitt. XII, S. 378 Taf. 12. — Karo: Daremberg et Saglio, Dict. des antiq. s. v. Omphalos. — Greenwell, The Electrum coinage of Cyzicus, Taf. I 23. — Man sehe weiter unten ein drittes attisches Relief mit demselben Omphalos, über das ich jetzt ausführlicher in Journ. int. d'Arch. num. 1911 schreibe.

[2] Schol. Pind. Pyth. IV, 6: Ζεὺς τὸ μεσαίτατον τῆς οἰκουμένης καταμετρήσασθαι βουληθεὶς ἴσους κατὰ τὸ τάχος ἀετοὺς ἐκ δύσεως καὶ ἀνατολῆς ἀφῆκεν· οἱ δὲ διιπτάμενοι συνέπεσον ἀλλήλοις παρὰ τὸν Πυθῶνα, ὥστε τὴν σύμπτωσιν ὅριζεν αὐτόθι τῆς ὅλης οἰκουμένης τὸ μεσαίτατον. Ὕστερον δὲ σημεῖον τοῦ γεγονότος καὶ χρυσοῦς ἀετοὺς κατασκευάσας ἀνέθηκε τῷ τοῦ θεοῦ τεμένει. — Ἄλλως... ὧν εἰκόνες οἱ χρυσοῖ ἀνέκειντο παρὰ τὸν ὀμφαλὸν ἀετοί. — Schol. Eurip. Orest. V 331: λέγεται γὰρ τὸν Δία μαθεῖν βουλόμενον τὸ μέσον τῆς γῆς ... ἀνακεῖσθαί τε χρυσοῦς ἀετούς φασι τῶν μυθευομένων ἀετῶν ὑπομνήματα. — Strab. IX, 6: ... προσπλάσαντες καὶ μῦθον, ὅν φησι Πίνδαρος, ὅτι συμπέσειεν ἐνταῦθα οἱ ἀετοὶ οἱ ἀφεθέντες ὑπὸ τοῦ Διός, ὁ μὲν ἀπὸ τῆς δύσεως, ὁ δ' ἀπὸ τῆς ἀνατολῆς· οἱ δὲ κόρακάς φασι· δείκνυται δὲ καὶ ὀμφαλός τις ἐν τῷ ναῷ τεταινιωμένος καὶ ἐπ' αὐτῷ αἱ δύο εἰκόνες τοῦ μύθου. Plutarch. περὶ τῶν ἐκλ. χρηστηρίων 1. — Lucian. de salt. 38 und Schol. — Pausan. X, 16, 2.

stehenden Gott **Kephisos** ihre Verehrung ausdrücken, dem Gott, dem vor allen andern Xenokrateia das Heiligtum und mithin auch den Altar stiftete, auf welchen der von ihr verehrte Gott zum Zeichen der Besitznahme seinen Fuss setzt.[1]

Dieser Gott, als solcher durch seine gleiche Grösse mit den übrigen Göttern charakterisiert, ist jung und unbärtig dargestellt, in einem Himation, das den rechten Arm und die Brust unbedeckt lässt. Aufmerksam das Gebet der Xenokrateia und ihres Sohnes anhörend, neigt er sich etwas zu ihnen und stützt den rechten Ellbogen auf das Knie des aufgestützten Fusses, indem die rechte Hand zugleich etwas erhoben ist, wie wenn sie einen einst in Farbe gegebenen Gegenstand halte, etwa das gewöhnliche Attribut der Flussgöter, einen Schilfstengel mit Blättern[2]. Derartige jugendliche Darstellungen von Flussgöttern kennen wir von vielen andern Denkmälern und besonders von sizilischen Münzen aus derselben Zeit wie unser Relief, die damals massenhaft in Athen umliefen[3]. Ich gebe hier (Abb. 236) eine von diesen aus Kamarina;[4] der Kopf des unbärtigen Flussgottes Hipparis hat eine auffallende Ähnlichkeit mit dem Kopfe des Kephisos auf dem Relief und ist in gleicher Weise jugendlich, kurzharig und mit einer Tänie umwunden. Ich glaube sogar über der Stirne des Kephisos auf dem Relief Überreste der plastisch ausgeführten, einst durch die Farbe mehr hervortretenden charakteristischen beiden Hörnchen der Flussgötter zu erkennen; wenigstens finden sich dort Erhöhungen, wie sie bei keiner andern Figur des Reliefs vorkommen.



Abb. 236.

Bei Kephisos steht rückwärts, dem Beschauer zugewandt und mit einem einfachen Himation bekleidet, ein zweiter ebenfalls *jugendlicher Gott*, der mit der linken Hand vor der Brust den Saum des Himation erfasst. Da nun in der Inschrift des Grenzsteines neben Apollon und Kephisos kein anderer männlicher Gott angeführt wird und unter den σύμβωμοι Göttern mit Kephisos, welche die Weihinschrift der Reliefbasis nur anonym erwähnt, *Ilisos* der erste war, da er die attische Ebene in kurzem Abstand vom Kephisos durchfliesst, Ilisos, den wir auf dem in demselben Bezirk entdeckten Echelosrelief neben Kephisos gefunden haben (S. 134ff.), so glaube ich berechtigt zu sein, für diesen Gott des Reliefs die Benennung **Ilisos** in Anspruch zu nehmen. Hörnchen sind über der Stirne nicht erkennbar, aber das Haar ist unsorgfältig ausgearbeitet, da die Einzelheiten durch die überall auf dem Relief und besonders bei den Haaren der verschiedenen Personen bemerkbaren Farben dargestellt werden sollten, sodass wir annehmen dürfen, dass auch die Hörnchen in Farbe ausgeführt waren, wie bei dem zweiten Flussgotte auf dem Echelosrelief (S. 134). Übrigens haben wir ja auch zahlreiche Darstellungen von Flussgöttern ohne Hörnchen aus allen Zeiten der Kunst. Dass nun dieselben Flussgötter auf dem Relief der Xenokrateia als unbärtige Jünglinge abgebildet sind, auf dem Echelosrelief jedoch als bärtige Männer, kann auf die Absicht der Künstler zurückgeführt werden, die Eintönigkeit in den Darstellungen zu vermeiden; beide Arten waren bekanntlich geläufig.

Ausser diesen beiden Gruppen von Personen, nämlich der delphischen Trias zur *Linken* und der Adoration der Flussgötter Kephisos und Ilisos durch Xenokrateia und ihren Sohn in der *Mitte*, haben wir auf dem Relief *rechts* noch eine weitere Gruppe von Göttern, in der wir

---

[1] S. Imhoof-Gardner, Numism. Comment. on Pausanias Taf. Z 15. — Journal intern. d'Archéol. num. Bd. XIII S. 314. — Reinach, Rep. vas. II 183. — Vgl. Lange, Das Motiv des aufgestützten Fusses (Leipzig 1879).

[2] Vgl. den Acheloos mit einem Schilfstengel in der rechten Hand auf den Münzen der Metapontier: Head-Svoronos Ἱστορία τῶν νομισμάτων I S. 100.

[3] Journal int. d'Archéol. num. I S. 50 No 48-71 und S. 92 ff.

[4] BMC. Sicily S. 37, 18.

m. E. vor allem die Gestalten der übrigen von der Grenzsteininschrift erwähnten, *am selben Altar mit Kephisos verehrten* Götter suchen müssen. Und tatsächlich sind alle vorhanden bis auf Hestia, über die ich jedoch am Schlusse sprechen werde.

Am rechten Ende bemerken wir deutlich erkennbar n. r. stehend die vordere Hälfte der auch aus andern, attischen *Nymphaien* entstammenden Weihreliefs[1] bekannten Figur des anthropomorphen **Acheloos** mit Stierleib und Hörnchen.

Neben Acheloos steht, in Frontansicht gegeben, im Hintergrunde das etwas archaistische Bild einer jungfräulichen Göttin. Sie trägt einen Polos auf dem Haupte, dessen altertümlich gebildetes Haar in zwei Flechten auf die Schultern fällt. Ihren Körper umhüllt ein einfacher ärmelloser, gegürteter Chiton; die vor der Brust erhobene Rechte fasst mit zwei Fingern eine Falte des Chiton, die Linke hängt untätig herab. Staïs schreibt mit Recht, auf Grund der Höhe der Figur, dass sie wie eine Statue auf einer wegen der vor ihr befindlichen Gestalten nicht sichtbaren Basis steht. Zu bemerken ist, dass auf ihrem Polos das Geison des Reliefs aufruht, sodass sie die Form einer Karyatide erhält. Staïs hält sie, wie ich glaube richtig, für eine Lokalgöttin. Meines Erachtens berechtigt uns dieses und ihre Stellung unmittelbar neben Acheloos dazu, in ihr die auf dem Grenzsteine des Temenos gleich bei Acheloos erwähnte **Kallirrhoe**, seine Tochter, zu erkennen. Vielleicht bezieht sich die karyatidenhafte Darstellung auf die damalige denkmalmässige Ausführung der Kallirrhoe-Enneakrunos.[2] Eine Kallirrhoe in gleicher Weise bei Acheloos und Ilisos stehend ist bereits[3] auf einem attischen Relief erkannt worden, das im Bette der Athener Kallirrhoe gefunden wurde (Taf. CXXXI). Die Münzen des akarnanischen Stratos haben auf der einen Seite den Kopf des stierförmigen Acheloos, auf der andern das Gesicht einer in gleicher Weise nach vorn schauenden Kallirrhoe[1]. Dass des Acheloos Tochter Kallirrhoe, die Göttin der Quellen, überall verehrt wurde, wo es fliessende Gewässer gab, ist allbekannt. In Athen selbst ist ihre Verehrung am Ilisos, mithin auch am Kephisos und Acheloos, durch die Quelle Kallirrhoe Enneakrunos[2] am Ilisos und das oben erwähnte attische Relief bezeugt. Dass aber auch in dem wasserreichen *Nymphaion* der Echeliden in Phaleron, wo unser Relief entdeckt wurde, eine Quelle hervorsprudelte, lässt sich mit Wahrscheinlichkeit daraus schliessen, dass es dort eine solche noch vor wenigen Jahren wenige Schritte südlicher, beim Karaiskakis-Denkmal, gab, deren Wasser aber sofort nach Ausführung der dortigen hydraulischen Arbeiten zur Bewässerung von Piraeus versiegte.

Links von Acheloos und Kallirrhoe stehen zwei getrennte Götterpaare, jedes sich im Gespräche zugekehrt. Unmittelbar vor Acheloos n. l. mit rechtem Standbein eine stattliche *matronale Göttin* in einem ungegürteten Chiton und Überwurf, die Rechte unter letzterem vor der Brust erhoben, die Linke herabhängend. Mit dieser unterhält sich zwanglos eine *jungfräuliche Göttin,* die, im Hintergrunde stehend, einen gegürteten, ärmellosen Chiton trägt und die Rechte zu ihrer Genossin im Gespräch erhebt. Zur Linken von dieser steht im ersten Felde der Darstellung eine zweite *matronale Göttin,* in gleicher Gewandung wie die erste und die Hände nach unten vor dem Leibe zusammenfügend. Mit ihr unterhält sich wiederum eine *jungfräuliche Göttin,* deren

[1] S. Taf. XCVI N° 1859 und 2646. — Kekule von Stradonitz, Die griech. Sculpturen S. 195 Abb. 709[a]. — Ἐφημ. Ἀρχαιολ. 1905 S. 102 Abb. 1.

[2] Ant. Denkmäl. II Taf. 19.—Ath. Mitt. 1905 S. 1 Abb. u. S. 55.

[3] Ἐφημ. Ἀρχαιολ. 1894 S. 132 ff. Taf. 7. — Vgl. Journ. int. d'Archéol. numism. IV S. 304 ff.

[1] Imhoof-Blumer, Nymphen: Journ. int. d'Arch. numism. XI S. 81 Taf. V 57-58.

[2] Plut. Axioch. 364 A. — Curtius - Milchhöfer, Stadtgesch. Ath. S. V.

Gewandung aus einem ärmellosen, gegürteten Chiton und einem vom Haupte auf Schulter und Nacken herabfallenden Überwurf besteht. Mit der zum Gesicht erhobenen Linken fasst sie eine Falte dieses Überwurfes, in der nach unten hängenden Rechten hält sie mit den beiden mittleren Fingern eine Tänie oder eher einen Gürtel in plastischer Ausführung; an beiden Seiten der Hand ist eine Windung und ein herabhangendes Ende davon zu sehen.

Von diesen vier Göttinnen halte ich die nach links gewandten stattlichen und matronalen für Nymphen, wegen der Ähnlichkeit ihrer Bildung mit den epigraphisch als solche bezeichneten Nymphen des Echelosreliefs; und auf Grund der Grenzsteininschrift des Temenos nenne ich sie die **Geburtsnymphen Geraistai**, wozu ihre matronale Erscheinung passt. Die nach rechts gewandten jungfräulichen Göttinnen, die zugleich ehrerbietig und vertraulich vor jenen stehen, halte ich für die neben ihnen in der Grenzsteininschrift erwähnten **Rhapso** und **Ileithyia**. Als letztere betrachte ich die den Gürtel haltende Figur, mit Rücksicht auf ihr bekanntes Epitheton λυσίζωνος [1], als Rhapso die andere.

Die «Geburtsnymphen Geraistai», deren Zahl wir nicht wissen, sind jedenfalls identisch mit den nur im Etymol. magnum unter dem Namen Γεραιστιάδες erwähnten Geburtsnymphen (οὕτω Νύμφαι καλοῦνται ἐν Γόρτυνι τῆς Κρήτης· ὅτι τὸν Δία τρέφουσαι ἐγέραιρον); ihr von γέρας, γεραίρω hergeleiteter Name passt für mütterliche Erscheinungen, wie sie unser Relief bietet. Bekannt ist der uralte Kult der Eileithyia in Attika und besonders in Athen.[2] Dagegen berichtet uns keinerlei Quelle von der hier auf dem Grenzstein zum erstenmal vorkommenden *Rapso,* deren ganz wie Klotho, Thallo, Karpo u. s. w. gebildeter Name

[1] Theocr. 17, 10: «Εἰλείθυιαν ἐβώσατο λυσίζωνον».

[2] Pausan. I 18, 5. — CIA II 1586 3, 1, 319, 836^{a}, 925, 926. — Ath. Mitt. III 197.

gewiss von ῥάπτω abzuleiten ist. Mit Rücksicht auf ihr Erscheinen unter den Geburtsgöttinnen Geraistai, Eileithyia, γαμοστόλος Kallirrhoe, Artemis Lochia etc. und die Bedeutungen des Wortes ῥάπτω: ἑνῶ, συγκολλῶ, συνάπτω und sogar ὀπῶ[1] (vgl. ὀπύω) dürfen wir wohl auch Rapso als eine Schutznymphe oder Moire der Ehe betrachten, speziell des Augenblicks der Entjungferung und der Empfängnis, der Festnähung des Embryo im Mutterleibe.

Mithin finden wir bei der Untersuchung der Gestalten des Reliefs, dass auf ihm alle in der Inschrift des Grenzsteines als in dem Temenos verehrt aufgeführten Götter vorkommen, mit der einzigen Ausnahme der ebenfalls dort erwähnten Hestia. Vielleicht lässt sich ihr Fehlen daraus erklären, dass sie bei der Aufzählung von Göttern und beim Beginn eines Opfers, einer Spende oder Weihung[2] stereotyp genannt wurde als erste der Gottheiten (πρώτα θεῶν, Pind. Nem. 9, 1), daher auch die Redensart ἀφ' Ἑστίας ἄρχεσθαι. Vielleicht machte auch der *Altar* des Reliefs, der bekanntlich hauptsächlich den Begriff der Hestia enthält (ἑστία, ὁ βωμός), eine besondere Abbildung der Figur überflüssig. Wenn der Ilisos des Reliefs auf dem Grenzsteine nicht ausdrücklich mit Namen angeführt ist, so rechtfertigt, wie schon gesagt, die Basisinschrift des Reliefs, nach der dieses dem Kephisos und den mit ihm am selben Altar verehrten Göttern gewidmet war, seine Abbildung neben dem Bruderflusse Kephisos, da er unter dessen ξύμβωμοι der erste war und ausserdem zu seiner genaueren Bezeichnung dienen konnte.

Meine Deutung der einzelnen Figuren stimmt nicht mit der von Staïs gegebenen überein, hat aber den Vorzug, alle Schwierigkeiten zu vermeiden, denen nach Staïs die Erklärung der Weihinschrift auf dem Bathron des Reliefs begegnet.

Die Staïs'sche Deutung der Figuren durch

[1] Favorin. Lex. s. v. ῥάπτω.

[2] Roscher's Myth. Lex. I S. 2614 ff.

den Mythus des Ion in Delphoi scheint im ersten Augenblick so überzeugend, dass ich sie selbst sofort aufgriff und gleich nach Entdeckung des Denkmals, lange vor der Veröffentlichung durch Staïs, vielen mitteilte.[1] Die Idee, dass es sich um den in Delphoi von der Pythia aufgezogenen Ion handelt, wird sofort beim Beschauen des Werkes hervorgerufen durch den delphischen Omphalos, die delphische Göttertrias und die vor ihr stehende sterbliche Frau mit einem Knaben, die sehr wohl als die Pythia gedeutet werden könnte, welche den kleinen Ion bei Apollon in Delphi aufzog. Daher erklärte auch Staïs, ohne von meiner damaligen Meinung Kenntnis zu haben, die Darstellung in folgender Weise, indem er zugleich auch die sich dabei erhebenden Schwierigkeiten betonte.

Links sieht Staïs neben dem delphischen Omphalos die delphische Trias *Apollon, Leto* und *Artemis,* vor ihnen die *Pythia* (=Xenokrateia) mit dem jungen *Ion* (=Sohn der Xenokrateia) im Gespräch mit *Xuthos* (=Kephisos), dem Gemahl der Mutter des Ion Kreusa, der nach Delphoi gekommen ist, um sich einen Sohn zu erflehen. Den Altar, auf den Kephisos seinen Fuss setzt, betrachtet er für ein längliches[2] rechteckiges Bathron, das bildlich das *Hieron* des delphischen Gottes darstellt, gewissermassen die *Schwelle,* über die man in das Hieron eintritt. Ein Altar, sagt er, kann es nicht sein, denn sonst würde nicht der sterbliche Xuthos (=Kephisos) in unehrerbietiger Weise seinen Fuss darauf setzen. Aber bei der Aufgabe, die übrigen Figuren des Reliefs zu deuten, von denen keine in dem Mythus von Ion in Delphoi vorkommt, muss er den Ort der Szene teilen und annehmen, dass diese Figuren nach Attika gehören. Den gleich bei Kephisos stehenden Gott (=Ilisos) nennt er *Hermes,* als Begleiter der rechts von ihm abgebildeten vier Gestalten, die er als *Nymphen* bezeichnet. Schliesslich die Karyatide (=Kallirrhoe) bei Acheloos fasst er als die Statue einer Lokalgötten, vielleicht der *Eileithyia* oder wahrscheinlicher der *Artemis* und zwar der von Munichia, sodass er in derselben Darstellung zwei Abbildungen der Artemis annimmt, der delphischen und der munichischen.

Wie gesagt, verhehlt sich Staïs durchaus nicht die schweren Hindernisse, die dieser Deutung im Wege stehen. Er zählt (S. 261) die Widersprüche auf mit dem, was wir sonst von dem Mythus über Ion wissen, und meint, dass wir hier eine volkstümliche, ältere, uns unbekannte Form des Mythus annehmen müssen, bei dessen Verarbeitung Euripides viele Abweichungen und Veränderungen vorgenommen haben muss. So bemerkt er, dass die Anwesenheit Apollons (er hätte zusetzen können: auch der Leto und der Artemis) nicht zu der Entwickelung des Mythus in Euripides' Drama stimmt, da er dort nirgends vorkommt. Es fehlt auf dem Relief die wesentlichste Person des ganzen Mythus, die Kreusa, die auch zu allererst in Delphoi anlangt. Der Ion des Dramas ist schon ein Jüngling «ἀπηνδρωμένος τὸ δέμας» (an Gestalt zum Manne gereift, V. 53) und von reifem Urteil, während der Knabe des Reliefs noch ein unmündiges Kind ist und kaum auf seinen Füssen stehen kann. Während im Drama die ganze Entwickelung des Mythus sich in Delphoi abspielt, finden wir auf dem Relief nichts von der weiteren Entwickelung der Handlung, vielmehr müssen wir aus seinen charakteristischen Gestalten entnehmen, dass der Ort, wo die übrigen Figuren spielen, Attika ist, und somit eine so gleichartige und in sich abgeschlossene Szene auf zwei Örter verteilen. Die andere Vermutung Staïs', dass die erste unter den

[1] Unter anderen auch Herrn Prof. C. Robert Berlin, ein Jahr vorher, bei Gelegenheit des historischen Kongresses.

[2] Der Altar ist würfelförmig, nicht länglich. Staïs hat, wie anfangs auch ich, die parallel dem Fusse des Dreifusses laufende Furche für die linke Kante des Altars gehalten. Diese Furche soll nur den Fuss des Dreifusses deutlicher hervorheben. Dass der Altar nicht bis zum Fusse des Thrones reichen kann, sondern würfelförmige Gestalt hat, lehrt die eine solche Ausdehnung verhindernde Lage des dazwischen gesetzten Omphalos.

vier im rechten Teile der Darstellung stehenden weiblichen Gestalten (=Eileithyia), die sich mit den drei Nymphen unterhält, als sterblich angesehen werden kann, und zwar als Kreusa, der von den attischen Nymphen die erbetene Wahrheit über ihren Sohn mitgeteilt wird, steht im Widerspruch mit dem einer Göttin geziemenden Grösse der dargestellten Figur und mit den wesentlichsten Punkten des ganzen Mythus, wie er uns bekannt ist.

Aber auch ausser den gegen Staïs' Deutung bestehenden Hindernissen, die er selbst aufzählt, gibt es noch ein weiteres und wohl das am schwersten wiegende, ein Hindernis, das die Vermutung, es handele sich hier um irgend eine Variante des attischen von Euripides benutzten Mythus von Ion, unbedingt zu Fall bringt. Die bezeichnendste Figur der ganzen Darstellung, die einzige sterbliche Frau in ihr, ist nicht nur in keiner Weise als die vom Gotte begeisterte Priesterin Apollons Pythia charakterisiert, die noch dazu auf die Fragen des Xuthos (=Kephisos) antworten soll, sondern sie wird auch durch die klassische Gebärde der Erhebung beider Hände zur Verehrung des vor ihr stehenden und in gleicher Grösse mit den andern Göttern abgebildeten Mannes, mithin Gottes, deutlich als eine sterbliche Adorantin bezeichnet, als eine Frau, die gar nichts mit der Pythia gemein hat, welch' letztere wiederum gar keinen Grund haben würde, den Xuthos oder einen sonstigen Befrager des Orakels anzuflehen. Um sich davon zu überzeugen, braucht man nur einen Blick zu werfen auf die in gleicher Weise mit beiden Händen die Gebärde der Anbetung zu den vor ihnen stehenden oder sitzenden Göttern machenden und sicher *sterblichen* Frauen auf verschiedenen von ihnen selbst gestifteten Weihreliefs (Taf. LXV 1908 und Ἐφημ. Ἀρχ. 1910 S. 379 Abb. 9). Auch die Adoration ihres kleinen vor ihr stehenden Sohnes durch lebhaftes Emporheben der Hand und seine ganze Haltung erinnert schlagend an das sterbliche Knäblein Taras, das den wohlwollend sein Haupt zu ihm neigenden Gott Poseidon anfleht (Journ. int. d'archéol. num. II Taf. IΘ'). Wir haben also sicher hier das Bild der Stifterin des Reliefs Xenokrateia, wie sie mit ihrem Sohne die von ihr durch das Relief geehrten Götter und insbesondere den Kephisos anfleht, dem hauptsächlich und namentlich die Stiftung gilt. Dass die Abbildung des Stifters unter der Form eines Adoranten vor den Göttern, denen die Weihung gilt, allgemeiner Brauch war, wissen wir aus unzähligen attischen Votivreliefs, von denen auch das vorliegende Werk nicht wenige bietet. Seltener, aber auch unzweifelhaft bezeugt, ist die hier gegebene Abbildung des Stifters inmitten der ganzen Darstellung der Götter (vgl. z. B. das Lakratides-Relief in Eleusis, Journal intern. d'Archéol. numism. IV Taf. IH-K').

Oben habe ich bereits bemerkt, dass meine Deutung der Figuren des Reliefs die vielen Schwierigkeiten bewältigt, die sich der Erklärung der Weihinschrift auf seiner Basis sonst entgegenstellen.

Staïs las das Ende der Inschrift zuerst

ΤΕΛΕΣΤΩΝΑΓΑΘΩΝΟΣ . . .

. . . .

später aber

ΤΕΛΕΣΤΩΝΑΓΑΘΩΝ[ΟΣ]. . .

. . . .

und gab das Ganze wie folgt wieder:

Ξενοκράτεια Κηφισῶ(ι) ἱερὸν ἱδρύσατο καὶ ἀνέθηκεν ξυμβώμοις τε θεοῖς, διδασκαλίας τόδε δῶρον, Ξενιάδου θυγάτηρ καὶ μήτηρ ἐκ Χολειδῶν, θύειν τῷ βουλομένῳ. Ἐπὶ τελεστῶν Ἀγάθων[ος καὶ τοῦ δεῖνα].

Dazu bemerkt er: «Diese Xenokrateia wird in der Inschrift als «Tochter und Mutter» eines gewissen Xeniades bezeichnet, den wir sonst nicht kennen. Aber Tochter und Mutter zugleich von einundderselben Person kann nur so verstanden werden, dass Vater und Sohn der Xenokrateia denselben Namen hatten. Weshalb

aber der Name dieser beiden Personen angeführt wird, nicht aber der Gattenname, ist gewis nicht leicht zu erklären. Vielleicht handelt es sich um eine Witwe, die durch diese Stiftung die Namen der von ihr geliebten Personen, nämlich ihres Sohnes und ihres Vaters, bekannt zu machen wünschte.

«Aber die grösste Schwierigkeit bei der Inschrift — setzt Staïs hinzu — liegt in dem Ausdruck «*διδασκαλίας τόδε δῶρον*». Das δῶρον ist sicher das gestiftete Relief; aber was soll die διδασκαλία bedeuten? Handelt es sich um die Didaskalie eines Dramas und zwar eines solchen, das mit der Darstellung in Beziehung steht, oder um eine andere Didaskalie, z. B. eines Chors oder einer musikalischen Aufführung u. dgl.? Für diese Fragen habe ich wenigstens keine befriedigende Lösung und kann auch keine andeuten. Die Didaskalie eines Dramas lag, wie aus der Überlieferung bekannt, in den Händen des Dichters selbst; dann müsten wir annehmen, dass Xenokrateia das Drama gedichtet habe! Aber abgesehen davon, dass ein derartiges Ereigniss doch sicher nicht ganz aus der Überlieferung verschwunden sein würde, gibt es auch das direkte Zeugnis, dass niemals im Altertum eine Frau an theatralischen Aufführungen teilnahm, sei es als Didaskalos oder als Darstellerin, nicht einmal als Choregin. Es ist also wahrscheinlich, dass es sich um eine andere Didaskalie handelt, die ich nicht näher bestimmen kann.

«Die Inschrift endigt mit der Anführung der Namen von zwei *τελεσταί*, des Agathon und eines andern, dessen Namen ich wegen der Beschädigung des Steines nicht zu lesen vermochte. Über die Rechte und Pflichten dieser τελεσταί wissen wir leider recht wenig. Die Bezeichnung kommt bei mustergültigen Schriftstellern nicht vor, auch nicht auf epigraphischen Denkmälern, so viel ich weiss», u. s. w.

Diese Bemerkungen Staïs sind richtig. Zuerst muss ich nun betonen, dass ich trotz wiederholter und bei jeder Beleuchtung vorgenommener Untersuchung des Steines keine *sichere* Spur von anderen Buchstaben, und besonders auch nicht von einer weiteren Zeile, nach dem Worte ΑΓΑΘΩΝ habe erkennen können.[1] Ich teile daher vollkommen die Ansicht der Gelehrten, die, wie Staïs selbst letzthin notiert hat (Ἐφημ. ἀρχ. 1910 S. 174), die Inschrift mit den Worten ΕΠΙ ΤΕΛΕΣΤΩΝ ΑΓΑΘΩΝ, enden lassen, indem einige lesen «*ἐπιτελὲς τῶν ἀγαθῶν*», andere «*ἐπὶ Τελεστῶν ἀπαθῶν*», noch andere, und so auch ich, «*ἐπὶ τελεστῶν ἀγαθῶν*».

Die ganze Inschrift lese ich wie folgt:

Ξενοκράτεια Κηφισῶ(ι) ἱερὸν ἱδρύσατο καὶ ἀνέθηκεν ξυμβώμοις τε θεοῖς, διδασκαλίας τόδε δῶρον, Ξενιάδου, θυγάτηρ καὶ μήτηρ, ἐκ Χολειδῶν, θύειν τῷ βουλομένῳ ἐπὶ τελεστῶν ἀγαθῶν.

und konstruiere:

Ξενοκράτεια Ξενιάδου ἐκ Χολειδῶν, θυγάτηρ καὶ μήτηρ, Κηφισῶ(ι) ξυμβώμοις τε θεοῖς ἱερὸν ἱδρύσατο, καὶ ἀνέθηκεν τόδε δῶρον διδασκαλίας τῷ βουλομένῳ θύειν ἐπὶ τελεστῶν ἀγαθῶν.

Ich fasse διδασκαλίας in der Bedeutung, wie sie schon der tüchtige Epigraphiker Wilhelm[2] gegeben hat, nämlich gleich *διδασκαλίας χάριν* d. h. *πρὸς διδασκαλίαν* τοῦ βουλομένου «θύειν ἐπὶ τελεστῶν ἀγαθῶν». Mit Rücksicht auf einige klassische Beispiele der Konstruktion von *ἐπί* mit dem Genitiv in der Bedeutung des Zweckes, wie Plat. Protag. 358 B «*αἱ ἐπὶ τούτου πράξεις ἅπασαι, ἐπὶ τοῦ ἀλύπως ζῆν καὶ ἡδέως, ἆρ' οὐ καλαί;*» erkläre ich den Ausdruck «*διδασκαλίας τῷ βουλομένῳ θύειν* **ἐπὶ** *τελεστῶν ἀγαθῶν*» folgendermassen: zur Anleitung dessen, der opfern will, um τελεστὰ ἀγαθά zu erreichen.

Was die τελεστὰ ἀγαθά betrifft, so können sie m. E., nach der Bedeutung des Stammverbums τελέω zu urteilen, nichts anderes sein als was die Götter Ζεὺς τέλειος und Ἥρα τελεία

[1] Nach ΑΓΑΘΩΝ ist Raum für ein Wort, z. B. ΤΥΧΗΙ (*ἐπὶ τελεστῶν ἀγαθῶν τύχῃ*), auch ist etwas wie der Rest eines Η auf dem Stein zu sehen. Aber für eine weitere Zeile gibt es nicht einmal genügend Platz.

[2] Bei Staïs Ἀρχ. Ἐφημ. 1909 S. 249, Anm. 2.

verleihen, zu denen die Verlobten und Neuvermählten flehten, um alle Güter einer vollkommenen Ehe zu erlangen, insbesondere das Geschenk echter Kinder. Denn τέλος heisst die Ehe und *τετέλεσται = γεγάμηκεν*[1]. Der Hauptzweck der Ehe beruhte nach dem in den Athener Eheverträgen feststehenden Ausdrucke «*παίδων ἐπ' ἀρότῳ γνησίων*».[2] Hier mögen einige antike Stellen dazu folgen: Plut. Aet. rom. 264 (ed. Bernard.): *πέντε δεῖσθαι θεῶν τοὺς γαμοῦντας οἴονται, Διὸς τελείου καὶ Ἥρας τελείας καὶ Ἀφροδίτης καὶ Πειθοῦς, ἐπὶ πᾶσι δ' Ἀρτέμιδος, ἣν ταῖς λοχείαις καὶ ταῖς ὠδῖσιν αἱ γυναῖκες ἐπικαλοῦνται.* — Diodor. V 73: *παραδοθῆναι δὲ τῇ μὲν Ἀφροδίτῃ τήν τε τῶν παρθένων ἡλικίαν, ἐν οἷς χρόνοις δεῖ γαμεῖν αὐτάς, καὶ τὴν ἄλλην ἐπιμέλειαν τὴν ἔτι καὶ νῦν ἐν τοῖς γάμοις γινομένην μετὰ θυσιῶν καὶ σπονδῶν, ἃς ποιοῦσιν ἄνθρωποι τῇ θεῷ ταύτῃ. Προθύουσι δὲ πρότερον ἅπαντες τῷ Διὶ τῷ τελείῳ καὶ Ἥρᾳ τελείᾳ διὰ τὸ τούτους ἀρχηγοὺς γεγονέναι καὶ πάντων εὑρετάς.* — Aristoph. Thesm. 973: *Ἥραν τε τὴν τελείαν μέλψωμεν . . . ἣ κλῇδας γάμου φυλάττει,* wo der Scholiast hinzusetzt: *Ἥρα τελεία καὶ Ζεὺς τέλειος ἐτιμῶντο ἐν τοῖς γάμοις ὡς πρυτάνεις ὄντες τῶν γάμων. Τέλος δὲ ὁ γάμος. Διὸ καὶ προτέλεια ἐκαλεῖτο ἡ θυσία ἡ πρὸ τῶν γάμων γινομένη.* — Pausan. V 22, 2: *Τήμενος γημαμένην τῷ Διὶ (τὴν Ἥραν) ἐκάλεσεν αὐτὴν τελείαν.* — Poll. On. III 38: *ἡ δὲ πρὸ τοῦ γάμου θυσία 'προτέλεια' καὶ 'προγάμια', 'προτελεῖσθαι' δ' ἐλέγοντο οὐ μόνον αἱ νύμφαι ἀλλὰ καὶ οἱ νυμφίοι, καὶ 'τέλος' ὁ γάμος ἐκαλεῖτο καὶ 'τέλειοι' οἱ γεγαμηκότες. Διὰ τοῦτο καὶ Ἥρα 'τελεία' ἡ συζυγία· ταύτῃ γὰρ τοῖς προτελείοις προυτέλουν τὰς κόρας, καὶ Ἀρτέμιδι καὶ Μοίραις.*

Demgemäss ist m. E. die διδασκαλία (Anleitung) sehr verständlich, die durch die Gründung des Heiligtums des Kephisos und durch die Weihung (δῶρον) an die Götter, d. h. durch die Figuren des Reliefs, denjenigen gegeben werden sollte, die ein Opfer darbringen wollten zur Erreichung der Güter der Ehe, deren Hauptzweck wiederum die Geburt eines männlichen echten Erben war. Diese Anleitung bestand nur in der Anweisung, gerade den auf dem Relief abgebildeten Göttern zu opfern, denen eben die Stifterin, jetzt Gattin des Xeniades, ein Opfer vor der Heirat, als sie noch Jungfrau und nur Tochter (θυγάτηρ) war, dargebracht hatte und dann einer glücklichen Ehe und ihres besten Gutes teilhaftig geworden war als Mutter (καὶ μήτηρ) des neben ihr abgebildeten Sohnes. Dass wir so: «Ξενοκράτεια Ξενιάδου (γυνὴ) ἐκ Χολλειδῶν, θυγάτηρ καὶ μήτηρ» lesen müssen, nicht aber «Ξενιάδου θυγάτηρ καὶ μήτηρ [Ξενιάδου]», wie Staïs will, ergibt sich aus dem bei den Athenern feststehenden Brauche, dass der Name der Bürgerfrauen aus ihrem Rufnamen, dem Namen ihres Gatten im Genitiv und seinem Demotikon bestand, und dass bei der Namengebung der Kinder dem ersten Sohne der Name des Grossvaters väterlicherseits, nicht aber mütterlicherseits zukam.[1] Es wird also in der Inschrift die doppelte Eigenschaft der Stifterin und Gattin des Xeniades, als Tochter und Mutter, erwähnt, nicht aber die Namen ihres Vaters und ihres Kindes.

Betrachten wir nun, welchen Göttern Xenokrateia den nach Erreichung einer glücklichen Ehe Strebenden zu opfern *lehrt*.

Zuerst ehrt sie den Kephisos und die mit ihm denselben Altar besitzenden Götter, unter denen die Flüsse Acheloos und Ilisos sowie die Quellnymphe Kallirrhoe vorangehen. Wir wissen nun, dass diese Flussgötter bei den vor der Ehe Stehenden als γαμοστόλοι[2] Ansehen ge-

[1] Hesych. s. vv. *εἰς τέλος, ἕως γήμης. — Τετέλεσται, γεγάμηκεν. — Τελεσφόρος, ὁ οἶκος τοῦ γεγαμηκότος καὶ τεκνώσαντος.* S. im Text Poll. Onom. und Schol. Aristophan.

[2] Menandr. Adel. 185. — Lucian. Tim. 17. — Clem. Alex. Stromat. II S. 421: «ἐπὶ παίδων γνησίων σπόρῳ».

[1] Gilbert, Ἐγχειρ. Ἀρχαιολ. τοῦ δημοσίου βίου τῶν Ἑλλήνων I S. 237 und 346 (übers. v. N. Politis).

[2] S. z. B. Nonn. Dionys. 39, 190 (Ilisos):

μνώεο Κεκροπίης εὐπαρθένου, ἧχι γυναῖκες
κερκίδι ποικίλλουσι τεῶν ὑμέναιον ἐρώτων·
Ἰλισσὸν δὲ γέραιρε γαμοστόλον, ὁππόθι κούρην
Ἀτθίδα σὴν παράκοιτιν ἀνήρπασαν ἅρπαγες αὖραι.

nossen, als « Bereiter der Hochzeit », wie die Hochzeitsgöttinnen Hera und Aphrodite. Diesen Charakter der Flüsse bezeugt auch die Nachricht (Schol. Eurip. Phoen. 349), nach der «ἔθος ἦν τοῖς παλαιοῖς, ὅτε ἔγημέ τις, ἐπὶ τοῖς ἐγχωρίοις ποταμοῖς ἀπολούεσθαι». Von der Athener Kallirrhoe wissen wir, dass aus ihr «ἀπὸ τοῦ ἀρχαίου ***πρό τε γαμικῶν*** καὶ ἐς ἄλλα τῶν ἱερῶν νομίζεται τῷ ὕδατι χρῆσθαι» [1], indem «οἱ γαμοῦντες λουτρὰ ἑαυτοῖς κατὰ τὴν τοῦ γάμου ἡμέραν ἐκ τῆς κρήνης Καλλιρρόης» sich bringen liessen, aus der Quelle, die nachher von Peisistratos den Namen Enneakrunos erhielt [2]. Das nannte man νυμφικὰ λουτρά sowohl bei den Athenern als auch bei den übrigen Griechen, die das Wasser «ὅθεν καὶ τύχοι» entnahmen [3]. Mythologisch wurde diese Sitte zurückgeführt auf das Beispiel Heras, die sich in der Quelle Kanathos vor jedem Umgang mit ihrem Gemahl Zeus badete und durch dieses Bad jedes Jahr wieder zur Jungfrau wurde nach einem geheimen λόγος [4]. Dass die Mädchen nach alter Sitte den Nymphen überhaupt an den Quellen Voropfer darbrachten, ist bei Plutarch Amat. narr. 1 bezeugt, und der Scholiast zu Pind. Pyth. IV 104 sagt: «οὐδὲ γάμος οὐδεὶς ἄνευ Νυμφῶν συντελεῖται».

Nach diesen Schutzgottheiten der Handlungen unmittelbar vor der Hochzeit lehrt Xenokrateia durch die Darstellungen auf dem Relief den nach einer vollkommenen Ehe Strebenden, der Nymphe (oder Moire) der *Empfängnis* Rhapso (s. oben S. 499) zu opfern, sodann der Göttin der Geburtswehen Eileithyia, deren Eigenschaften die Beiwörter λυσίζωνος, πραΰμητις und μογοστόκος ausdrücken, und ferner der speziellen Geburtsgöttin Artemis mit dem Beinamen λοχία. Es folgen als Beschützerinnen des Neugeborenen die κουροτρόφοι Nymphen, die Geraistiaden mit dem Beinamen γενέθλιαι. Zu allen diesen kommt dann noch die speziell καλλίπαις genannte Göttin Leto, die den Sterblichen εὐτεκνία verschafft und ihre Neugeborenen als κουροτρόφος beschützt [1], und Apollon Pythios der Inschrift aus dem Nymphaion in Piraeus, als Pythios durch die Beigabe des delphischen Omphalos auf unserm Relief bezeichnet, wie dies auch auf dem ähnlichen aus Sparta der Fall ist; denn das will der Omphalos sagen, nicht aber den Ort der Szene andeuten. Von einem gleichzeitigen attischen Psephisma ausgehend, das genau denselben Omphalos zeigt und zu Ehren eines Mannes verfasst ist, der in Athen als ἐξηγητὴς πυθόχρηστος tätig war, werde ich in einem Aufsatze in meinem Journ. int. d'Archéol. numism. 1911 beweisen, dass die auf diesen drei gleichzeitigen attischen Reliefs in gleicher Weise abgebildeten pythischen Omphaloi speziell dem Pythios in Athen angehören und sich von ihrem Vorbilde in Delphoi unterscheiden. Es rät Xenokrateia dem τελεστὰ ἀγαθά Begehrenden, gerade Apollon Pythios zu opfern, weil dieser der Geschlechtsgott des Ion und des von ihm entsprungenen Stammes der Ionier war, «*πατρῷος* καλούμενος ὑπ' αὐτῶν διὰ τὴν Ἴωνος γένεσιν». [2] Daher übernahmen auch die ureingeborenen athenischen Geschlechter, die den *Pythios* Apollon als ihren πατρῷος betrachteten, [3] von den eingewanderten Ioniern diese Verehrung, die den Kult der eigentlichen Geschlechtsgötter verdunkelte, obschon diese speziell von den Geschlechtern verehrt wurden [4], deren Fortpflan-

[1] Thucyd. II 15.

[2] Harpocr. s.v. Λουτροφόρος. Vgl. Hesych. s.v. Ἐννεάκρουνος.

[3] Poll. Onom. III 43: καὶ λουτρά τις κομίζουσα λουτροφόρος, Ἀθήνησι μὲν ἐκ τῆς Καλλιρρόης, εἶτ' αὖθις Ἐννεακρούνου κληθείσης, ἀλλαχόθι δὲ ὅθεν καὶ τύχοι· ἐκαλοῦντο δὲ ταῦτα καὶ νυμφικὰ λουτρά.

[4] Pausan. II 38, 2.—Schol. Pind. Olymp. 6, 149.

[1] Theocr. Epithal. Hel. v. 50: Λατὼ μὲν δοίη Λατὼ κουροτρόφος ὔμμιν | εὐτεκνίαν.

[2] Plat. Euthyd. 302.

[3] Demosthenes 18, 141: καλῶ δ' ἐναντίον ὑμῶν, ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τοὺς θεοὺς πάντας καὶ πάσας ὅσοι τὴν χώραν ἔχουσι τὴν Ἀττικήν, καὶ τὸν Ἀπόλλω τὸν Πύθιον ὃς πατρῷός ἐστι τῇ πόλει. — Aristot. bei Harpocr. s. v. Ἀπόλλων πατρῷος: Τὸν δὲ Ἀπόλλωνα κοινῶς πατρῷον τιμῶσιν Ἀθηναῖοι ἀπὸ Ἴωνος· τούτου γὰρ οἰκήσαντος Ἀττικήν, ὡς Ἀριστοτέλης φησί, τοὺς Ἀθηναίους Ἴωνας κληθῆναι καὶ Ἀπόλλω πατρῷον αὐτοῖς ὀνομασθῆναι.

[4] Gilbert a.a.O. I S. 129, 183, 262, 272 und 573.

zung vor allem der Zweck der Ehe eines Atheners oder einer Athenerin war, wenn sie um τελεστὰ ἀγαθά flehten.[1] Es ist hier zu bemerken, dass dieser πατρῷος Apollon Pythios der Athener sein Heiligtum, das Pythion, gerade bei den in Agra an Flussläufen liegenden Heiligtümern der γαμοστόλοι Göttern Ilisos, Acheloos, Kallirrhoe, Basile, Eileithyia und Nymphen hatte,[2] von wo wohl eben dieselben Hochzeitsgötter später, am Ende der V. Jahrh., in das jüngere Nymphaion am Kephisos in Piraeus übertragen wurden.

Da nun das von Xenokrateia gestiftete Heiligtum sich auf die Ehe bezieht und das von ihr den τέλειοι θεοί geweihte Relief durch die Abbildungen auf ihm denen, die einer glücklichen Ehe teilhaftig werden wollen, den Rat gibt, die Ehegottheiten zu verehren, so steht zu vermuten, dass auch die Bedeutung des zweiten in demselben Heiligtum entdeckten Reliefs in dem gleichen Kreise der attischen Auschauungen und Mythen zu suchen ist. Und in der Tat haben wir in dem Relief des die junge Basile zur Hochzeit wegführenden jugendlichen Echelos die erste, älteste Form der Ehe, den *Brautraub*. Dass diese ursprüngliche, uralte und natürliche Art des Raubes der Braut durch den Bräutigam, der wohl gewöhnlich bei den einsamen Quellen ausserhalb der Stadtmauern auflauerte, wo die Jungfrauen badeten oder Wasser holten, wenn sich nicht mehrere zu dem Zwecke vereinigten, wie die Römer zum Raube der Sabinerinnen, mit dem Fortschritt der Kultur und dem friedlichen Zusammenschluss der benachbarten Gemeinden zu einer reinen durch Brauch geheiligten Förmlichkeit der Hochzeit wurde, erkennen wir aus vielen Erscheinungen, von denen am bekanntesten die im lykurgischen Gesetze bestehende Verpflichtung ist, dass der Bräutigam seine Braut rauben musste.[1] Dass aber auch in Attika selbst der Brautraub die älteste Gestalt der Hochzeit war, bezeugen uns schon Quellen des V. Jahrh. v. Chr. Herodot erzählt (VI 137), wie die Athen benachbarten Pelasger des Hymettos aus dem Hinterhalt die Töchter der Athener, wenn sie aus der vor den Stadtmauern liegenden Kallirrhoe Wasser holten, raubten und zur Heirat zwangen. Diesen ursprünglichen gewaltsamen Modus der Ehe ersetzte die mit der Zeit eintretende gesetzmässige Ehe, wie dies deutlich der von Eustathios (Il. Σ 493) erhaltene attische Mythus besagt, dem gemäss ein Jüngling aus Argos, der später als Hochzeitsgott verehrte Hymenaios, den Brautraub abschaffte: «*παραπλέων Ἀθήνας ἔπαυσε βίαν, ἣν λησταὶ Πελασγοὶ ἐπῆγον παρθένοις Ἀττικαῖς, αἳ γάμῳ νομίμῳ ὕστερον ἐκδοθεῖσαι ᾠδὴν ᾖσαν ἐπ' αὐτῷ, ἣν ὁμωνύμως ἐκάλουν ὑμέναιον, καὶ ἐξ αὐτοῦ πᾶς ὁ ἐν γάμῳ ὕμνος ὑμέναιος*»[2]. Übrigens lebt bis zum heutigen Tage noch in seiner vollen Gestalt dieser uralte lokale Brauch des Brautraubes in den Gemeinden um Athen. Der Bräutigam braucht nicht einmal die Braut selbst zu rauben, um durch körperliche Gewalt ein unentreissbares Recht auf eine gesetzmässige Ehe zu gewinnen. Es genügt, wenn er dem Mädchen das Taschentuch oder das Kopftuch an öffentlichem Orte vor aller Augen aus den Händen oder vom Kopfe raubt. Wenn dieses nach alter Sitte erworbene Recht auf den Besitz der Braut von den Verwandten nicht anerkannt wird, so ist das eine tötliche Beleidigung, die eine furchtbare Rache hervorrufen kann. Die Athener erinnern sich noch an das vor kaum fünf Jahren ganz Griechenland, nicht so sehr aber die Landbevölkerung, aufregende Drama

[1] Vgl. Stob. Hom. LXVII, 25: τῶν ἀναγκαιοτάτων νομίζουσι τὸ συγκραθῆναι εἰς γάμον πᾶν μὲν τὸ τῇ φύσει ἐπιβάλλον σπεύδοντες ἐπιτελεῖν, πολὺ δὲ μάλιστα τὸ εἰς τὴν τῆς πατρίδος σωτηρίαν καὶ αὔξησιν καὶ ἔτι μᾶλλον εἰς τὴν τῶν θεῶν τιμήν· εἰ γὰρ ἐκλίποι τὸ γένος, τίς τοῖς θεοῖς θύσει;

[2] Judeich, Topogr. von Athen S. 344 ff. — Bekker, Anecd. gr. I S. 326. — IG. II, 1590 u.s.w.

[1] Plutarch. Lycurg. 15: «Ἐγάμουν δὲ δι' ἁρπαγῆς .... Τὴν δ' ἁρπασθεῖσαν ἡ νυμφεύτρια παραλαβοῦσα» u.s.w.

[2] S. auch Gruppe, Griech. Mythol. S. 856, 4.

des Athen benachbarten Dorfes Menidi, wo der in solcher Weise beleidigte Bauer Michas in seiner Rachsucht zu gleicher Zeit fünf Mitglieder der Familie des Mädchens und dieses selbst umbrachte!

Wir haben gesehen, wie in den alten historischen Zeiten der kulturellen Entwicklung eben dieser Ort, wo gewöhnlich die athenischen Jungfrauen von den Nachbarn geraubt wurden, nämlich die Quelle Enneakrunos Kallirrhoe im Ilisos, den Charakter einer besonderen Heiligkeit für die Ehe erhielt, indem gerade von ihr das Waschwasser für das Brautpaar gebracht wurde, wenn der Bräutigam die Braut «χεῖρ' ἐπὶ καρπῷ» (ein letzter Überrest der gewaltsamen Entführung) in sein Haus geleitete. Der Ilisos selbst wurde γαμοστόλος genannt, und der Mythus erzählte, wie bei ihm Oreithyia, die Tochter Erechtheus', des Königs von Athen, durch den die Gewaltsamkeit des raubenden Bräutigams treffend symbolisierenden wilden Boreas entführt wurde,[1] der in dieser Weise «κῆδος συνῆψε τοῖς Ἀθηναίοις» und ihnen seitdem als Schwiegersohn ein wertvoller Bundesgenosse war.[2] Nun lag gerade an diesem Ilisos (schon i. J. 418 v. Chr.) auch das Athener Heiligtum der Nymphe Basile,[3] und sie, die, wie wir gesehen haben (S. 127), die Idee der Herrschaft des Demos der Athener in der Stadt repräsentiert—der Herrschaft, deren Vertreter damals der Archon Basileus und seine Basilissa genannte Gemahlin waren—raubt Echelos-Theseus, der, wie ebendort gesagt, die von Thrasybulos nach Piraeus überführte Herrschaft des Demos repräsentiert, und bringt sie zur Hochzeit in sein an dem zur Hauptstadt führenden Tore von Piraeus liegendes und den Sumpf der Echeliden beherrschendes Heiligtum (Theseion)[1]. Das Echelosrelief ist ein symbolisches Votiv «ἐπὶ τελεστῶν ἀγαθῶν» für eine durch Brautraub erwirkte politische **Ehe**, und als solches konnte es nirgendwo passender aufgestellt werden als in dem gleich unterhalb des Temenos des Brauträubers Theseus liegenden «*Nymphaion*» der Echeliden, wo alle göttlichen Beschützer der glücklichen Ehen verehrt wurden. Die Rückseite des Echelosreliefs zeigt dieselben Ehegötter (τέλειοι), die wir auf dem Relief der Xenokrateia finden, Kephisos, Ilisos und Nymphen, dazu noch eine weibliche Figur, die ich *Paralia* genannt habe, die aber sehr wohl auch Artemis Lochia sein kann, wenn nicht gar die Eileithyia dieses *Nymphaion*.

[1] Plat. Phaedr. 229 B.— Herodot. VII 189.— Apoll. Rhod. I 212 u. s. w.

[2] Schol. Soph. Antig. 981. — Herodot. a. a. O.

[3] CIA. IV 2, 53. — Plat. Charm. 153α. — S. oben S. 126.

[1] Die schwachen Beweismittel, mit denen Kekulé von Stradonitz (65. Berl. Winckelmannsprogr. S. 18) meine Deutung des Reliefs des jugendlichen Echelos— den er für Pluton (!) hält — umzustossen sucht, habe ich schon ausführlich in «Ἀθηνᾶ» Bd. 20 (1908) S. 347-350 und in meinem Journ. intern. d'Archéol. num. XII (1910) S. 304 ff. widerlegt.

DIE IM II. SAALE
DER SCHENKUNG KONSTANTIN KARAPANOS
AUFGESTELLTEN RELIEFS
(TAF. CLXXXIII–CLXXXV)

Die folgenden Reliefs, sämtlich noch unveröffentlicht, bilden einen Teil der von Herrn K. Karapanos dem Nationalmuseum geschenkten Sammlung, deren Hauptbestand die Altertümer aus den Ausgrabungen von Dodona ausmachen. Alle sind von ihm in Athen erworben worden und stammen auch fast ohne Ausnahme aus Attika und speziell aus Athen. Die beigesetzten Nummern gehören dem bei ihrer Übernahme aufgenommenen Verzeichnisse an, die bei einigen Nummern beigefügten höher stehenden Zahlen (auf den Stücken in Farbe aufgetragen) stammen von einer früheren Katalogisierung des Stifters selbst.

170. N° 1016 (Taf. CLXXXIII)

Weihung an die eleusinischen Göttinnen Demeter und Kore.

Pinax aus pentelischem Marmor, 0,36 hoch, 0,52 breit, von einem Geison mit Stirnziegeln, Anten und einem den Erdboden bezeichnenden vorspringenden Streifen eingerahmt. Stil des IV. Jahrhunderts. Gemeine Arbeit.

Links bei der Ante sitzt n. r. auf einem Throne mit Rücken- und Armlehne, welch' letztere mit einem Greif geschmückt ist, *Demeter,* das Haar zu einer Flechte zusammengebunden auf die Schulter fallend, in Chiton und Obergewand gekleidet. Die vorgestreckte Linke hält einen Gegenstand (Büchse?) auf dem linken Knie, in der erhobenen Rechten sehen wir Ähren und eine breite Falte des Obergewandes. Die Füsse ruhen auf einem breiten Schemel unter dem Throne. Vor der Göttin steht ein viereckiger *Altar* auf einer Basis, in der Diagonale sichtbar, und hinter ihm, im Hintergrunde, dem Beschauer zugewandt, *Kore* im Chiton und Obergewand, in jeder Hand je eine grosse brennende Fackel haltend, deren Flammen zum Geison züngeln (vgl. Taf. LXXVII N° 1461. Ath. Mitt. 1892 S. 130 Abb. 6. — Daremberg et Saglio, Dict. des Antiquit. s. v. Ceres S. 1068 Abb. 1310). An den Altar tritt von links ein *Hierodule im Knabenalter* heran, der mit der linken Hand einen flachen Korb emporhält, während er sich zu einem mit der rechten Hand gehaltenen *Schweinchen* herabbeugt. Es folgen ihm die *Adoranten,* im vorderen Felde *vier Kinder* von fast gleicher Grösse, den rechten Fuss vorsetzend, mit Himation und Obergewand bekleidet, unter dem die rechte Hand zur Verehrung erhoben ist, in der Tiefe ihre Eltern, die *Mutter* im Peplos, der *Vater* bärtig, beide mit der Rechten adorierend. Zuletzt kommt, im Hintergrund des Bildes, eine *Dienerin,* auf dem Kopfe eine Ciste tragend.

Es ist hier offenbar die Darbringung eines mystischen Schweinchens an die eleusinischen Göttinnen dargestellt, die in den wesentlichen Zügen den Typen ihrer Kultbilder in Eleusis nachgebildet sind. Über diese sehe man O. Kern, Das Kultbild der Göttinnen von Eleusis: Ath. Mitt. a. a. O.

171. N° 1015 (Taf. CLXXXIII)

Theoxeneion.

Vollständig erhaltener Votivpinax aus parischem Marmor, 0,22 hoch, 0,33 breit, in gleicher Weise wie das vorhergehende Relief eingerahmt; unten hat er aber noch einen Ansatz behufs Befestigung auf einer Stele. Gemeine Arbeit des IV. Jahrhunderts.

Neben der rechten Ante ist auf einer mit einem Tuch bedeckten *Kline*, vor der ein *Tisch* mit verschiedenen Speisen steht, ein *bärtiger Gott* gelagert; auf dem Kopf trägt er einen Polos, mit der Rechten hält er ein Rhyton empor, in der Linken hat er, den Ellbogen auf das Kissen stützend, eine Schale, mit der er den aus dem Rhyton rinnenden Trank auffängt. Seinen Leib umhüllt, bis auf die Brust und den rechten Arm, ein Himation. Am Ende der Kline sitzt dem Gotte gegenüber n. r. eine *Göttin*, die, ihm beim Gelage Gesellschaft leistend, mit der vorgestreckten linken Hand eine Schale emporhält, während die rechte auf den Knien liegt.

Hinter dieser Göttin steht in Frontansicht ein kaum dem Knabenalter entwachsener, nackter *Weinschenk*, der mit der Rechten aus einem auf einen mit Tuch bedeckten *Dreifuss* gestellten *Kessel* Wein schöpft, während die herabhängende Linke eine Schale hält. Von diesem links sieht man im Hintergrund *zwei Adoranten*, einen Mann und eine Frau, und vor ihren *zwei Kinder*, alle in der gewohnten Gewandung, Stellung und Haltung der den von ihnen bewirteten Göttern ihre Verehrung ausdrückenden Personen.

172. N° 954, 50 (Taf. CLXXXIII)

Desgleichen.

Linke untere Ecke eines ähnlichen Reliefs. Erhaltene Höhe 0,21, Breite 0,30. Handwerksmässige Arbeit des III. Jahrh. v. Chr.

Neben der linken Ante, von der nur der untere Teil erhalten ist, stehen n. r. *vier Adoranten*, nämlich *zwei Kinder* und bei ihnen, im Hintergrunde, ihre Eltern, *Vater* und *Mutter*, in gleicher Weise wie beim vorigen Relief die vor ihnen dem Gelage huldigenden *Götter* verehrend. Von diesen ist erhalten der hintere Teil der ebenfalls am Ende der Kline sitzenden *Göttin*, deren Rechte wie oben auf den Knien ruht, sowie vor ihr die vom Himation verhüllten Beine des auf der Kline lagernden *Gottes*.

173. N° 957, 56 (Taf. CLXXXIII)

Desgleichen.

Rechte Hälfte eines ähnlichen Pinax aus weissem Marmor. Erhaltene Höhe 0,26, Breite 0,20. Handwerksmässige Arbeit des III. Jahrh. v. Chr.

Neben der rechten Ante ist ein *Gott*, ganz wie der von N° 171, auf einer gleichen Kline und vor einem gleichen Tischchen gelagert, unter welchem aber eine kleine *Schlange* kriecht. Am linken Ende des Tisches steht ein *Kessel auf einem Dreifuss*, und aus dem Kessel schöpft ein *kleiner Mundschenk* mit der Rechten Wein, während seine Linke herabhängt. Vor dem linken Tischfusse ist das rechte Unterbein der *göttlichen Genossin* des Gottes sichtbar.

174. N° 957, 60 (Taf. CLXXXIV, 1)

Desgleichen.

Rechtes oberes Eckstück eines ähnlichen Theoxeneion, aber ohne Anten und Geison. Erhaltene Höhe und Breite je 0,11. Von dem Ganzen sieht man nur noch den Oberkörper eines bärtigen *Gottes* mit einem Polos auf dem Haupte; er blickt zum Beschauer hin, hält in der rechten Hand ein Rhyton, in der linken eine Schale und ist auf einer Kline gelagert. Arbeit derselben Zeit.

175. N° 957, 62 (Taf. CLXXXIV, 2)

Zeus Philios oder Meilichios? (vgl. Taf. LXX, 1434).

Linkes oberes Stück eines Pinax aus weissem Marmor, 0,12 hoch, 0,19 breit; oben ein Geison. Gewöhnliche Arbeit des IV. Jahrhund.

v. Chr. Es ist nur der Oberkörper eines nach rechts sitzenden *Zeus* erhalten, der über die linke Schulter und Arm ein die Brust frei lassendes Himation geworfen hat und den rechten Arm auf die (jetzt nicht mehr sichtbare) Armlehne des Thrones stützt, während die linke Hand erhoben ein Szepter hält.

176. N° 957, 63a (Taf. CLXXXIV, 3)

Eine Göttin (?)

Linkes oberes Eckstück eines Weihreliefs (?) aus weissem Marmor mit Ante und Geison, 0,13 hoch, 0,11 breit. Auf ihm ist erhalten der Oberkörper einer *Göttin,* die n. r. auf einem Throne sitzt und die Rechte vorstreckt, in welcher ein kleiner runder Gegenstand zu erkennen ist. Gemeine Arbeit.

177. N° 957, 63 (Taf. CLXXXIV, 4)

Theoxeneion.

Rechte obere Ecke eines Reliefs aus weissem Marmor, mit Geison und Anten. Erhaltene Höhe 0,11, Breite 0,18. Von der ein Theoxeneion abbildenden Darstellung ist nur der von einem Polos gekrönte Kopf eines bärtigen, zum Beschauer hinblickenden und auf einer Kline liegenden Gottes, sowie der linke Teil der Brust mit dem Arm und die ein Rhyton emporhaltende rechte Hand erhalten. Gewöhnliche Arbeit des III. Jahrh.

178. N° 956, 52 (Taf. CLXXXIV, 5)

Desgleichen.

Linke untere Hälfte eines ebensolchen Reliefs aus bläulichem Marmor, mit Ante und Erdbodenstreifen. Erhaltene Höhe 0,15, Breite 0,16.

Neben der Ante stehen n. r. zwei mit der rechten Hand die Gebärde der Verehrung ausführende *Adoranten,* deren Köpfe verloren sind, und zwar eine *Frau* hinter einem *Mann,* und vor ihnen ein in Frontstellung gegebener *Mundschenk,* kaum dem Knabenalter entwachsen, der mit der Rechten aus einem grossen Mischkrug Wein schöpft, während die Linke herabhängt. Rechts von ihm sind die Schultern einer vor einem gelagerten Gotte sitzenden und mit ihm pokulierenden *Göttin* erhalten. Gute Arbeit.

179. N° 956, (Taf. CLXXXIV, 6)

Desgleichen.

Rechtes unteres Bruchstück eines solchen Reliefs aus bläulichem Marmor, mit Ante und Erdbodenstreifen. Erhaltene Höhe 0,17, Breite 0,21. Gewöhnliche Arbeit derselben Zeit.

Neben der Ante steht eine gedeckte *Kline* und vor dieser ein *Tisch* mit Speisen und Früchten. Auf der Kline sind Reste vom Körper des zum Symposion gelagerten *Gottes* bemerkbar, dessen rechte Hand nach den Speisen auf dem Tische zu greifen scheint.

180. N° 969 (Taf. CLXXXIV, 7)

Heros «ἐπὶ βλαύτῃ».

Beschreibung, genauere Abbildung und Erklärung s. oben S. 491, Abb. 235.

181. N° 957, 61 (Taf. CLXXXIV, 8)

Zwei Adoranten.

Linke Seite eines Weihreliefs aus weissem Marmor, 0,15 hoch, 0,12 breit. Gewöhnliche Arbeit. *Zwei Adoranten,* eine Mutter im Peplos und vor ihr ein Ephebe, ihr Sohn, stehen n. r. und halten die Rechte verehrend empor; in der Linken haben sie beide einen runden Gegenstand.

182. N° 957, 57 (Taf. CLXXXIV, 9)

Fünf Adoranten und ein Hierodule.

Linke untere Ecke eines Weihreliefs aus weissem Marmor, 0,16 hoch, 0,14 breit, von gemeiner Arbeit. In Hintergrunde sind Reste von *zwei* nach rechts schreitenden Adoranten, einem Manne und einer Frau, erhalten, mit einer *Dienerin* hinter ihnen, die mit der Rechten auf dem (jetzt abgebrochenen) Kopfe eine Ciste hält. Vor ihnen stehen im ersten Felde zwei ungleich grosse *Kinder* der Adoranten und ein

kleiner *Hierodule,* der in der Linken einen flachen Korb emporhält, mit der Rechten ein n. l. stehendes *Schwein* antreibt.

183. N° 957 (Taf. CLXXXV, 1)

Drei Adoranten.

Rechte untere Ecke eines Weihreliefs aus weissem Marmor, mit Ante und Erdbodenstreifen, 0,20 hoch, 0,18 breit. *Drei Adoranten,* oben unvollständig, nach l. stehend. Gemeine Arbeit.

184. N° 957 (Taf. CLXXXV, 2)

Göttin, Hierodule und Altar.

Bruchstück eines Weihreliefs aus weissem Marmor, 0,23 hoch, 0,18 breit. Gemeine Arbeit des IV. Jahrh.

Es bietet den Unterkörper einer *Göttin (Demeter* oder *Epione)* von der Hälfte der Oberschenkel an, auf denen die beiden Hände ruhen. Davor Reste eines grossen viereckigen *Altars* und neben diesem, im Hintergrunde zwischen Göttin und Altar, Reste eines stehenden *Hierodulen.*

185. N° 957 (Taf. CLXXXV, 3)

Theoxeneion.

Mittelstück von dem unteren Teil eines Theoxeneion-Reliefs aus weissem Marmor, 025 hoch, 0,22 breit. Gute Arbeit des IV. Jahrh. Es bietet einen nackten Mundschenk (Mellepheben) in Frontansicht, in der herabhängenden rechten Hand eine Schale haltend, während die linke über einem grossen *Mischkrug* zu sehen ist, von dem nur sehr wenig erhalten ist. Links von ihm eine *Adorantin* im Peplos, jetzt ohne Kopf, und hinter ihr geringe Überbleibsel eines zweiten *Adoranten.*

186. N° 957, 55 (Taf. CLXXXV, 4)

Adoranten und Hierodule.

Linker Teil eines Weihreliefs aus weissem Marmor, 0,24 hoch, 0,17 breit, auf dem *vier Adoranten* erhalten sind, Mann, Frau, Dienerin und Kind, nach rechts schreitend. Vor ihnen Reste eines *Hierodulen,* der sich zu bücken und ein *Schwein* zum Altar zu führen scheint. Gemeine Arbeit des IV. Jahrh.

187. N° 943 (Taf. CLXXXV, 5)

Laufender Knabe.

Bruchstück von einem Relief aus weissem Stein, 0,36 hoch, 0,23 breit, auf dem der Körper eines mit nach vorne ausgestrecktem rechtem Arm laufenden Knaben erhalten ist. Kopf, linker Arm und rechte Hand sind weggebrochen. Bäurische Arbeit.

188. N° 975, 58 (Taf. CLXXXV, 6)

Kybele.

Relief aus gewöhnlichem Marmor, 0,23 hoch, 0,18 breit. *Kybele* sitzt auf einem Throne dem Beschauer zugewandt zwischen *zwei Löwen,* die sich gegenseitig anschauen; sie trägt einen gegürteten Chiton und um den Unterkörper ein Obergewand. Die vorgestreckte Rechte hält eine Schale empor, die Linke ein Tympanon. Auf den Knien liegen vielleicht Früchte. Barbarenhafte Arbeit.

189. N° 940 (Taf. CLXXXV, 7)

Kämpfer.

Bruchstück aus weissem Marmor, 0,35 hoch und ebenso breit, auf dem in sehr hohem Relief der Rumpf (vom Hals bis zu den Schamteilen) eines mit der Chlamys bekleideten *jungen Mannes,* der nach rechts stürmt, erhalten ist. Arbeit aus der Zeit der Diadochen. (Vgl. Taf. CLXVI-CLXVII).

190. N° 953 (Taf. CLXXXV, 8)

Adoranten.

Unteres Bruchstück von einem Votivpinax aus weissem Marmor, 0,22 hoch, 0,35 breit. Es sind darauf nur erhalten die Beine von zwei *Adoranten,* Mann und Frau, die nach rechts schreiten, und ein kleiner *Hierodule* (von der Brust an abgebrochen), der ein (vollständig erhaltenes) *Schwein* vorwärts treibt. Gemeine Arbeit des IV. Jahrh. v. Chr.